جماليات الشعرية

في قصيدة "وتريات ليلية"

لمظَّفَّر النَّوَّاب

الدكتورة / عزة محمد أبوالنجاة

أستاذ الأدب والنقد العربي الحديث المساعد

كلية البنات – جامعة عين شمس

الملخّص:

اشتهر عدد كبير من الشعراء في القديم والحديث بالمنزع الثوري، وتناولت الأعمال النقدية المتعددة سيرتهم سبرا لأغوار القصائد، ووقوفا على الخلفية السياسية التي تغذيها. ومظفر النواب (١٩٣٤-٢٠١٧) واحد من هؤلاء الشعراء الذين قدر لهم أن يشرقوا ويغربوا منافحين عن العرب والعروبة، مسكونين بهاجس الثورة والمقاومة سواء فيما يخص وطنه الأم العراق، أو وطنه الأكبر ومآسيه الكبرى. والمنهج هو رؤية النص الشعري من داخله بوصفه بناء لغويا في المقام الأول، يعطي الدارسَ مفاتيحه من داخله أولا، وتسمح له طبيعته باستشفافه، واستنطاقه، جاعلا المشهد السياسي برمته في خلفية التحليل، يحتاج إليه بقدر مايضيء هذه المنطقة من هذا النص، أو ذاك. اشتمل البحث على عدد من المباحث هي:

- الصورة الفنية في شعر مظفر النواب.
- استيحاء التراث بأحداثه وشخصياته في شعر مظفر.
- التناص مع الموروث لإنتاج دلالة جديدة في شعر مظفر.
- الرمز بأنواعه في شعر مظفر. – المعجم الشعري في شعر مظفر.
- السمات الأسلوبية لشعر مظفر الثوري.

بالإضافة إلى عدد من المباحث الأخري التي تمثل إطارا نظريا للبحث ومنها:

- مقدمة عن الأدب الثوري . – علاقة الشعرية بالمبادئ الثورية.
- جناية الغموض على الأدب الثوري. – النثرية في الأدب الثوري.

الكلمات المفتاحيّة:

الخلفية السياسية، الصورة الفنية، الوطن، الثورة، المقاومة، التناص، الرمز، الغموض.

The Structure of the Revolutionary Poem in Contemporary Poetry: Muzaffar al-Nawab's Poetry as an Example

Dr. Azza Mohammed Mohammed Abu Al-Naja
Associate Professor in Modern Literature,
Faculty of Girls, Ain Shams University

Abstract:

A large number of ancient and modern poets are known for their revolutionary tendencies. Many critical works discussed their poems and explored their political background. Muzaffar al-Nawab (١٩٣٤-٢٠١٧), is one of those poets who defendedArabs and Arabism, haunted by thoughts of revolution and resistance both in terms of his native country of Iraq, or the Arab world at large. The approach adopted in this research is to probe into the poetic text as a linguistic construct that can be understood from within, pushing the entire political scene into the background of analysis to be used when needed.

The research includes the following sections:

- Image in the poetry of Muzaffar al-Nawab
- Inspiration of events and personalities in heritage in the poetry of Muzaffar al-Nawab
- Intertextuality with the inherited to produce new significance in the poetry of Muzaffar al-Nawab
- Symbols in the poetry of Muzaffar al-Nawab
- Diction in the poetry of Muzaffar al-Nawab
- Stylistic features the poetry of Muzaffar al-Nawab

In addition to a number of sections, which represent a theoretical framework for research, including:

- Introduction to revolutionary literature
- Relationship between poetry and revolutionary principles
- Mystery in revolutionary literature
- Prose in revolutionary literature

Keywords:

Political background, poetic image, homeland, revolution, resistance, intertextuality, symbol, mystery

مقدمة :

الباحث العربي كالأديب العربي جزء من هذا الوطن الكبير اعتناءً به وبهمومه وإن اختلفت الوسيلة، ذلك الوطن الذي تُثقله الحروب المتتالية، والأحوال الاقتصادية المتردية، وموجات النزوح الجماعي نحو مصاير مجهولة، والعلو الكبير للكيان الإسرائيلي الذي تجاوز كل الأعراف في اجتياح مقدسات العرب وأوطانهم، وتواطؤ عالمي لتمكين هذا الكيان من أهدافه.

وإذا كانت هذه الأحوال القديمة/الجديدة قد دعت طائفة من الشعراء الثوريين، ومنهم مظفر النواب، إلى أن ينذر الواحد منهم نفسه للدفاع عن قضايا أمته العربية، والتنبؤ بمآلاتها، والدعوة إلى النفير العام إلى الحد الذي انتحر فيه بعضهم، وشرد الآخر في المنافي،وانتهي الأمر ببعضهم إلى المصحات العقلية؛ أفلا يجدر بالباحث العربي أن يخصص بعض أبحاثه للتناول النقدي لبعض أشعارهم مشاركة لهم في هذا الهم الكبير؟

من هنا كانت فكرة هذا البحث الذي يعتني بالجماليات، ويتناول بالدرس التحليلي "مُطَوَّلةً" لشاعر ثوري لم تمنعه معالجته للهم القومي العربي من المحيط إلى الخليج من تسنم ذروة سنام البلاغة بتوظيفه أدوات جمالية يستنطقها الباحث عبر القراءة الاسترجاعية للنص حينا، والتأويلية حينا آخر في طرح يَعُدّ السياقات الخارجة عن الأدبية مصابيح لإضاءة النص،ومفاتيح معينةعلى الفهم، وتنطلق الباحثة في هذا الطرح من إيمانها بمبدأ مهم وهو ضرورة اقتران الوظيفة الجمالية للنص بالوظيفة الأخلاقية أو السياسية أو الاجتماعية وهو ما طرحه الدكتور محمد فتوح أحمد في أحد كتبه التي قام بترجمتها وفيه يقول "... فلكي يحقق النص غايته الجمالية يجب أن يحمل في

الوقت نفسه عبء وظيفة أخلاقية، أو سياسية، أو فلسفية، أو اجتماعية، وبالعكس فهو لكي يحقق درسا سياسيا معينا ينبغي أن يؤدي وظيفة جمالية"[1]

وهذه المطولة التي يُعْنى البحث بدراستها هي قصيدة "وتريات ليلية" وهي واحدة من مطولات الشاعر العراقي مظفَّر النوَّاب تشغل اثنتين وثمانين صفحة من الأعمال الشعرية الكاملة (١٠٥-١٨٧)، وتمثل -موضوعا وبناءً- معظم أعماله الكاملة،ومن هنا يأتي التحليل مستنطقا المطولة، ومتحاورا معها في تمهيد وعدد من المباحث على النحو الآتي:

أولا: التمهيد، ويشمل:

١- إطلالة على مسيرة الشاعر مظفر النواب الحياتية.

٢- إضاءة لشعر مظفر النواب بشكل عام.

ثانيا : الموروث في مطولة "وتريات ليلية".

ثالثا : النهج الأسطوري في مطولة "وتريات ليلية".

رابعا : النهج السردي في "وتريات ليلية".

خامسا: الأساليب في "وتريات ليلية".

---

[1] -تحليل النص الشعري بنية القصيدة: يوري لوتمان،ترجمة وتقديم وتعليق د.محمد فتوح أحمد ،دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥، ص٢٢.

أولا : التمهيد:

١- إطلالة على مسيرة مظفَّر النوَّاب الحياتية:

مظفر بن عبد المجيد النواب، ينحدر من عائلة من شبه الجزيرة العربية، حكمت إحدى الولايات الهندية بعد أن هاجرت إليها إثر اغتيال إمامها ومؤسسها موسى بن جعفر الكاظم في عصر هارون الرشيد، وفي مرحلة من المراحل أصبحت العائلة حاكمة لتلك الولايات، وبعد استيلاء الإنجليز على الهند قاومت الأسرة مما أدى لغضب المحتل منها وعرضه عليها النفي فاختارت النفي إلى العراق الموطن القديم، وذهبت إلى الوطن الأم ومعها ثروة كبيرة من المال والذهب والتحف.

ومن الجذور إلى المولد: ولد مظفر النواب جانب الكرخ في عام ١٩٣٤ من أسرة أرستقراطية فنية تهتم بالأدب والأدباء،وقد اكتشف أستاذ له موهبته الشعرية أثناء دراسته الابتدائية حيث كان ينشر إنتاجه في المجلات الحائطية ثم ما لبث أن تابع دراسته في كلية الآداب ببغداد؛ ولكن ظروفا اقتصادية صعبة عصفت بثروة الأسرة وسلبتهم قصرهم الذي كان محط أنظار الأدباء والشعراء والندوات الأدبية. وبعد انهيار النظام الملكي في العراق عُيِّن مظفر النواب مفتشا فنيا بوزارة التربية في بغداد عام ١٩٥٨، وهيأت له الوظيفة تشجيع الموهوبين ودعمهم من موسيقيين، وفنانين، وغيرهم.

غادر العراق عام ١٩٦٣ بعد اشتداد التنافس بين القوميين والشيوعيين؛ فهرب مظفر إلى إيران عن طريق البصرة،غير أن المخابرات الإيرانية (السافاك)، وقتئذ، ألقت القبض عليه وهو في طريقه إلى روسيا حيث أخضع للتحقيق والتعذيب من قبل البوليس لإرغامه على الاعتراف بجريمة لم يرتكبها.

في ٢٨-١٢-١٩٦٣ تم تسليمه من قبل السلطات الإيرانية إلى الأمن السياسي العراقي ، فحكم عليه هناك بالإعدام من قبل المحكمة العسكرية، غير أن تدخلات من قبل العائلة والمعارف سعت إلى تخفيف الحكم القضائي إلى السجن المؤبد، ومن السجن الصحرواي (نقرة السمان) القريب من الحدود السعودية – العراقية نقل إلى سجن (الحلة) جنوب بغداد، وفي هذا السجن قام مظفر مع عدد من زملائه بحفر نفق من الزنزانة المظلمة يؤدي إلى خارج السجن، وهرب النواب مع رفاقه.

بعد هروبه من السجن اختفى عن الأنظار ستة أشهر، ثم توجه إلى الأهواز في الجنوب وعاش مع الفلاحين سنة، وفي عام ١٩٦٩ صدر عفو عن المعارضين فرجع إلى سلك التعليم مرة أخرى، ثم ما لبث أن اعتقل مرة ثانية وتدخل بعض السياسيين الكبار لإطلاق سراحه.

غادر مظفر إلى بيروت في البداية، ومن ثم إلى دمشق، وراح يتنقل بين العواصم العربية والأوربية، واستقر أخيرا في دمشق. [١]

٢- <u>إطلالة على شعر الشاعر الثوري مظفر النواب:</u>

صدرت الأعمال الشعرية الكاملة التي يعتمد عليها البحث عن دار كنوز في القاهرة عام٢٠٠٧ وهي تحمل قصائد النواب مطولة وغير مطولة لكنها تُؤْثر قصائده الفصحى بخلاف بعض الطبعات غير المدققة التي جمعت قصائده العامية إلى جوار قصائده الفصحى، وقد ضمت المجموعة قصائد مؤثرة من مثل: القدس عروس عروبتكم، و"وتريات ليلية"، وعروس السفائن،

---

١ – الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب :تقديم وإعداد مؤمن المحمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ص٩-١٢ (بتصرف)

ويوميات عروس الانتفاضة، وجزر الملح، وقل هي البندقية أنت، والأساطيل، وتل الزعتر، وقصيدة من بيروت... وغيرها من كبريات قصائده التي دوت في الآفاق حاملة معها خطابا ثوريا له شعراؤه وخطباؤه الذين يغذون مشاعر الجماهير الغفيرة التي تستمع إليهم في المحافل الأدبية المتنوعة، وقد اشتهر عدد كبير من الشعراء في القديم والحديث بالمنزع الثوري، وتناولت سيرتهم الأعمال النقدية المتعددة سبرا لأغوار القصائد، ووقوفا على الخلفية السياسية التي تغذيها. ومظفر النواب واحد من هؤلاء الشعراء الذين قدر لهم أن يُشَرقوا، ويغربوا منافحين عن العرب، والعروبة، مسكونين بهاجس الثورة والمقاومة سواء فيما يخص وطنه الأم العراق، أو وطنه الأكبر ومآسيه الكبرى بدءا بنكبة فلسطين، ومرورا بهزيمة٦٧، وانتهاء بكل الانقاسامات والحروب، والفتن التي كان لوطنه العراق منها النصيب الأعظم.

آمن مظفر النواب بالعروبة، وأنشد قصائده لكل الشعوب العربية ؛ فهذه مصر وسليمان خاطر،وهذه الشام، وهذه الأردن، وهذه فلسطين، وهذه القدس عروس عروبتكم،وهذه طنب الصغرى، وطنب الكبرى، وهذا تل الزعتر... ورفع مظفر شعار "الثورة بيت يجمع كل الغرباء" ولعل النموذج الآتي من إحدى قصائده يوضح رفضه للقطرية وإيمانه بالوحدة العربية الكبرى أُورده رغم صعوبة الاجتزاء من قصائده التي تتدفق في نفس شعري واحد مسترسل وكأنها مفرغة إفراغا كما يقول النقاد القدامى:

فأنا في الطرفين من النهر

كأن الكوفة في حلبٍ

وطني

أنَّى ينطق بالعربية صافيةً

من دون القطرية والكذبِ
وبعمق التاريخ ورفعة عين الصَّقرِ
أحن إلى الوحدة
أمدُّ يدا في خاتمها دمعة شوق للوحدة[1]

وينقسم شعر مظفر في مضمونه الثوري إلى ثلاثية شهيرة يلحظها كل من يقرأ أعماله الكاملة وتتمثل في:

- البكائيات.
- التحريض.
- الهجاء السياسي **بيت السلطان.**

وقنعت يكون نصيبي
كنصيب الطير
ولكن سبحانك
حتى الطير لها أوطان
وتعود إليها
وأنا مازلت أطير
فهذا الوطن الممتد
من البحر إلى البحر
سجون متلاصقة
سجان يمسك سجان [2]

[1] – الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب (مصدر سبق)، ص٢١٦

[2] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب(مصدر سبق) ص٥٠٠

ومن النمط الثاني وهو الشعر التحريضي الثوري يقدم مظفر قصيدة "عبدالله"[١] وهي قصيدة مطولة جدا يرمز فيها بـ "عبد الله" إلى كل عربي، ويقوم فيها الشاعر بدور تحريضي هائل مستخدما أسلوبي الأمر والنهي على نحو مطرد، مبصرا في الشعوب العربية أملا متجددا، بخلاف بعض الشعراء الذي هاجموا الشعوب واعتبروها مسئولة بشكل مباشر عن العوار السياسي الذي آلت إليه أمور الساسة في بلادهم، فهاهو خطابه الإيجابي المحرض يقول فيه:

ياعبد الله
فأنت الحي الباقي القهار
أُقتل دونك
أفديك
ولكني أتمنى
أن تقتل مرفوعَ الهامة
لم يتزحزح فيك قرار
النار قرار منك
وليس قرارا فيك
فأنت النار
وأنت قرار النار[٢]

أما قصائد الهجاء السياسي فتقف "القدس عروس عروبتكم" على رأسها، وكذلك "تل الزعتر" التي أجتزئ منها أسطرا قليلة تفي بالغرض:

أسمعتم عرب الصمت ؟

---

[١] – المصدر السابق، ص٤٤٤

[٢] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب (مصدر سبق) ص٤٤٤

أسمعتم عرب اللعنة ؟
إن فلسطين تزال من الرحم
دعاة الدين الأمريكي بمكة
والسوق عليها في أوجه
مزاد علني يا أشراف
ثمانون على تجار الشام
ثمانية وثمانون على تعطيل الدستور[١]

وهكذا فلم يكتب مظفر الشعر إلا شعرا ثوريا محرضا أو باكيا أو هاجيا، وتعد"وتريات ليلية" نموذجا لمعظم ماكتب موضوعا وبناء والسؤال الذي يطرح نفسه: هل غاية البحث أن ينظر في شعر النَّوَّاب بوصفه وثيقة تاريخية شاهدة على حقب من المعاناة ؟

والإجابة تقود إلى المنهج الذي ارتضته الباحثة سبيلا لإنجاز هذا البحث وهو رؤية النص الشعري من داخله بوصفه بناءً لغويا في المقام الأول، يعطي الدارسَ مفاتيحه من داخله أولا، وتسمح له طبيعته باستشفافه،واستنطاقه،جاعلا المشهد السياسي برمته في خلفية التحليل،يحتاج إليه بقدر مايضيء هذه المنطقة من هذا النص، أو تلك، وذلك سبيلي في النظر إلى "وتريات ليلية".

ثانيا: استلهام الموروث في وتريات ليلية:

تعددت أوجه تعامل الشاعر الحداثي مع الموروث بصفة عامة ، يمتاح منه معارضا، أو مقتبسا، أو مستلهما لنموذج مشهور، أومستحضرا لرمز سائر يجعله قناعا له، أو مرآة يرفعها في وجه حاضره، كما تنوعت مستويات

---

[١] – المصدر السابق ،ص٥٤٩

استخدامه: من الاستخدام المباشر إلى الاستخدام الفني المضمر في مفارقات تصويرية مثيرة تضادا، أو مقابلة، أو توازيا، مجاوزا بذلك سلفه الإحيائيّ، أو الرومانتيكيّ حين كان يستخدم التراث على سبيل التشبيه، أو الاستعارة، أو غير ذلك من أدوات بلاغية مشهورة.

وإذا عن لنا أن نتأمل الشعر الحداثي في قضيته مع المعاصرة والتراث، وماقد توحي به لفظة "حداثي" من محاولات الانسلاخ عن التراث العربي، وما أحدثه بعض شعرائه[١] من محاولات هدم ذلك التراث والتنصل منه ممثلا في لغته الفصحى ومحاولة تفجيرها وتحميلها في ذلك التفجير المزعوم ما لاتحتمل من أوجه الغرابة لوجدنا أن الشاعر المعاصر في محاولاته الدءوب ينتمي إلى موروث كما يقول د. إحسان عباس "إن أشد الشعراء أصالة وتفردا يحور إلى موروث، ويقع فيما نسميه بإرث التذكر،وإن الانفراد المطلق أمر يعز على أي إنسان إلا إذا شاء ألا يقيم أية علاقة بين الألفاظ"[٢]

أما لماذا يلجأ الشاعر الحداثي إلى التراث يمتاح منه فلأنه "منجم طاقات إيحائية لاينفد له عطاء؛ فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر؛ حيث تعيش هذه المعطيات في وجدانات الناس وأعماقهم تحف بها هالة من القداسة، والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري، والوجداني"[٣]

وبالنسبة لمظفر النواب فإنني في تأملي لديوانه لم ألحظ استلهامه لموروث قط بخلاف الموروث العربي، أو استخدام للأساطير الأجنبية – التي لم يخل

١ – أدونيس في الثابت والمتحول، وغيره.

٢ – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص١٤٢

٣ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. على عشري زايد ، القاهرة، ط دار العلوم، ١٩٧٨ ، ص١٢٨

منها شعر شاعر حداثي– في شعره، وهذا في حد ذاته أمر لافت فلا تموز، ولاعشتار ،ولاأدونيس، ولاعوليس، ولانرسيس .. إلى آخر الرموز الأسطورية الأجنبية الشهيرة؛ فالشاعر يحور إلى كل ماهو عربي مرتبط بوجدان الجمهور العربي الذي توجه إليه في مشارق منافيه –على كثرتها– ومغاربها، ويكفينا شاهد على ذلك قوله حين سأل عن عزوف القراء عن الشعر، وعن نهاية الزمن الشعري"...هذا الكلام غير صحيح؛ لأنه ليس ثمة عزوف عن الشعر، ولم ينته زمنه، لكن الناس لاتهتم بمن لايهتم بها"[١]. وما قاله النواب في حديثه النثري يفضي إلى معيارية يجب الاحتكام إليها عند استخدام الشاعر الرموز التاريخية، أو النصوص المقدسة، أو الأحداث المفصلية في تاريخ الأمم؛ إذ لابد أن تكون هناك "صلة سابقة بين المتلقي والرمز التراثي بأن لايكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من التداعيات والذكريات المرتبطة به"[٢]. فإذا ما وجهت نظري إلى التراث الديني بخاصة الذي يتجلى في شعر مظفر وجدت التراث الديني الهائل بمحطاته التاريخية المهمة والملهمة يقف في خلفية القصيدة مقيما بينه وبينها وشائج قوية تنبع من رؤية الشاعر نفسه فيلتقي هذا التراث الديني مع المكون الفكري والوجداني للقارئ العربي فيثير فيه أوجاع الماضي، وشجونه فيبلغ الشاعر منه ما أراد، وأرى أن هذا الاستلهام هو ماجعل من مظفر شاعرا عربيا جماهيريا تتناقل الجماهير شعره في شرائط الكاسيت" تهرب كالمواد الممنوعة، وتهجو بقسوة ومرارة"[٣]. فما هو الموروث الديني الذي استلهمه النواب في قصيدته"وتريات ليلية" بصفة خاصة؟ إن الشاعر يستلهم التاريخ منذ مقتل

[١] – مقدمة ديوان مظفر النواب (مصدر سبق) ص٧٧

[٢] – واقع القصيدة العربية المعاصرة ، د.محمد فتوح أحمد، القاهرة، دار المعارف، ص٦٦

[٣]– مقدمة ديوان مظفر النواب ص٣٧

عثمان –رضي الله عنه– واختلاف المسلمين حوله، وإيثاره لأقاربه، وتأليب العامة عليه، وفاجعة مقتله، والمتاجرة بقميصه، ثم يعرج على تاريخ الإمام علي بن طالب–رضي الله عنه– وإباء طلحة والزبير الدخول في طاعته وكذلك أم المؤمنين عائشة –رضي الله عنها– ثم ما كان من أمر موقعة الجمل، والاقتتال بين المسلمين، ومقتل طلحة والزبير فيها، ورد الإمام على أم المؤمنين إلى مكة، ثم ما كان بعد فترة من عصيان معاوية بن أبي سفيان – رضي الله عنه – وشق عصا الطاعة والمطالبة بدم عثمان بن عفان ثم التقاء الجمع في صفين ورفعهم المصاحف على أسنة الرماح، وحادثة التحكيم المشهورة، وهزيمة جيش المسلمين بقيادة على بن أبي طالب، ثم قتال الإمام للخوارج في النهروان، كما يقف في خلفية القصيدة أيضا صراع الحسين عليه السلام ويزيد بن معاوية ذلك الصراع الذي أسفر عن مقتل الحسين في كربلاء وقد حيل بينه وبين النهر ليشرب هو وجمع من رفاقه الصالحين.[١]

وكما أسفر هذا التاريخ عن مولد شعراء في القديم نذروا أنفسهم للدفاع عن مذاهبهم المختلفة شيعة، وخوارج، وزبيرين، وكانت له سماته الموضوعية، والفنية المتميزة[٢] ألهم–أيضا– الكثير من المعاصرين –ومنهم مظفر النواب– الكثير من البكائيات في ثوب فني معاصر حزنا على الطالبيين وبصفة خاصة الإمام الحسين عليه السلام الذي يمثل زخما تراثيا هائلا لشعراء الحداثة وأيقونة للقصيدة الثورية قامت مقام الأسطورة يرفدها ما حملته الشخصية من معاناة،

---

١ – تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفرمحمد بن جرير الطبري،(٢٢٤–٣١٠هـ)عناية أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الأردن٧٦٨ –٩٩٨.

٢ – انظر– العصر الإسلامي، شوقي ضيف،القاهرة، دار المعارف،ص ٥٩–٦١،٣١٥–٣١٦

– الشعر الأموي،محمد فتوح أحمد،القاهرة،دارالمعارف،ص٨٢–٩٩

– أدب السياسة في الشعر الأموي،أحمد محمد الحوفي،هيئة الكتاب،ص١٨٤–٢١٦

وصبر، وقهر، وتضحية في سبيل المبدأ؛ فالحسين بهذا المعنى منجم إيحاء لاينفد بما يمثله من أيقونات: الثورة، والدم، والسيف؛ وهو –في تقديري– أفضل رمز يمكن أن يتكئ عليه الشاعرالثوري المعاصر في إسقاطاته التي لاتنتهي.

إن الناظر إلى التناول التراثي عند مظفر النواب لايمكنه إلا الاكتفاء منه بقصيدة واحدة خاصة حين تكون القصيدة مطولة من مطولاته المتدفقة في نفس شعري واحد، وجدير بالذكر الالتفات إلى قصائده الأخرى بخلاف "وتريات ليلية"– موضوع البحث– وتتمثل فيما يلي:

- القدس عروس عروبتكم
- جزر الملح
- قل هي البندقية أنت
- قصيدة من بيروت
- أيها القبطان
- صرة الفقراء المملوءة
- من الدفتر المخصوص لإمام المغنين
- المسلخ الدولي وباب الأبجدية [1]

ولكن مطولته "وتريات ليلية" تعد بمثابة ديوان كامل به سمات كل قصائده الثورية؛ وهذا ما دفع الباحثة إلى اتخاذها نموذجا لشعره كله؛ فهي حافلة بالبكاء، والشعر التحريضي، والهجاء السياسي، ولكل أساليبه الفنية الملائمة من: معجم شعري، ونهج أسطوري، وحوار درامي، وتناص مع القرآن، واستيحاء للموروث، في تواز مع الأحداث المعاصرة، ومجمع لأساليب لغوية عدّة كالأمر، والاستفهام، والنداء، والنفي مع ارتباط كل منه بدلالة مناسبة

[1]–القصائد في الأعمال الكاملة لمظفر النواب صفحات:٩٧-٢٢٨-٢٤٩-٣١٣-٤٠١-٤١٥-٥٠٢-٥١٢

تماما له كما سنرى. إن الشاعر يجعل في "وتريات ليلية" من التاريخ الإسلامي في القرن الأول للهجرة خلفية لقصيدته يجعله موازيا للواقع المعاصر الذي نحياه؛ فهاهو يزيد بن معاوية، وهاهو عثمان–رضي الله عنه– وهاهم أقاربه الأدنون، بل هاهو أبوسفيان نفسه،تحمل كل شخصية من شخصياته المستدعاة تاريخا معتبرا فوق عاتقها، وتستدعي هالة من المشاعر المرتبطة بها، وزخما من المخزون التراثي الهائل المتعلق بها.

ولا يكتفي الشاعر بالشخصيات التراثية المستدعاة من القرن الأول للهجرة، وإنما يستدعي معها الأحداث البارزة في ذلك التاريخ، كاستعانة الخليفة الراشد عثمان بن عفان–رضي الله عنه– بأقاربه، وصراع علي ومعاوية، ومقتل الحسين في كربلاء .. كل هذا التاريخ يأتي به الشاعر في تواز مثير مع الواقع الثقيل كما يصوره ويراه. فالقصيدة –كما قدمت– ملحمة حب للعرب والعروبة، معجمها الشعري مكون من(النخل، والصحراء،والربع الخالي، والشرق، والوحي، والغسق، والخ الكوفي،...إلخ) وتوظيف التراث فيها يتوازى مع الواقع فكأن الماضي يسكن فينا بكل جراحاته، ومراراته التي يمثلها حكم الأمويين–من وجهة نظر– ولهذا اختار من التاريخ الفترة التي تلتحم مع رؤيته للواقع فكانت هذه المطولة الغنية بملامح التراث الذي يتخذ ثلاثة مستويات في استلهامه:

- المستوى الأول: مفارقة التوازي بينه وبين الحاضر.
- المستوى الثاني: استلهام الإيقاع الصوتي للقرآن الكريم
- المستوى الثاني: الإشارة إلى التراث.

وحين ندنو من التطبيق العملي نرى الملمح التراثي الأول نداء مظفر لعلي بن أبي طالب فيما يشبه البكاء، وشكواه له في مفارقة بالغة الدلالة فبينما يصور الشاعر عليا "يتوضأ" بالسيف قبيل الفجر يصورنا نحن – في واقعنا المتخاذل

– "نتوضأ بالذل ونمسح بالخرقة حد السيف" دلالة على أن سيوفنا صدئة ساكنة في أغمادها:

ياطير البرق

أحمل لبلادي

حين ينام الناس سلامي

للخط الكوفي

يُتْم صلاة الصبح

بإفريز جوامعها

لشوارعها

للصبر

لعليٍّ يتوضأ بالسيف قبيل الفجر

أُنْبِيك عليا

مازلنا نتوضأ

بالذُّل

ونمسح بالخرقة

حدَّ السيف[1]

وهاهي الشخصية الثانية التي تحمل عبء تجربته الشعرية "عمروبن العاص" يوردها في ازدواج بينها وبين بعض المعاصرين الذين يشبهونها معتمدا مبدأ التوازي في تناوله فيقول:

ما زلنا نتحجج

بالبرد

[1] – الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب، مصدر سبق،ص١٠٩

وحر الصَّيف
ما زالت عورة بن العاص
معاصرة
وتقبح وجه التاريخ[١]

وفي تتابع للأحداث التاريخية التي تقف خلف تجربة الشاعر المعاصرة نرى حادثة رفع المصاحف على أسنَّة الرماح دلالة على استمرارية الخداع –وفقا لرؤية الشاعر–وأنه مازال سيد الموقف، ويتوالى أعداء الإمام علي بن أبي طالب الواحد تلو الآخر في الظهور بدءا بالأقدم أبي سفيان، وانتهاء بالأحدث سيدنا عثمان بن عفان، كل ذلك يأتي موازيا للأحداث الراهنة، يقول مظفر:

ما زال كتاب الله
يعلّق بالرمح العربية
ما زال أبو سفيان
بلحيته الصفراء
يؤلب باسم اللات
العصبيات القبلية
ما زالت شورى التجار
ترى عثمان خليفتها
وتراك زعيم السوقية
لو جئت اليوم
لحاربك الداعون إليك
وسمَّوك شيوعية

[١] – الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب(مصدر سبق)،ص١٠٩-١١٠

يقولون شورى

وقد قسِّم الأمر

بين أقارب عثمان

في ليلة

ولم يتركوا للجياع ذبابة[1]

ولو تأملنا وصف الشاعر لِلِحية أبي سفيان ب"الصفراء" وجدناه وصفا نفسيا ممتازا يلعب فيه اللون الأصفر دوره في الإيحاء بالحقد،والغل،والحسد؛ وتبدو المفارقة التصويرية في التعبيرعن تصرفاته بأنه "يؤلب باسم اللات" مما يدل على عدم اعتراف الشاعربه مسلما موحدا، فما زال مخلصا لإرثه الوثني القديم، كما يلاحظ القارئ عدم ترك فجوة زمنية بين أبي سفيان، وعثمان بن عفان، فهذا التوالي يدل على أنهما – وفقا لرؤية الشاعر– شريكان في الإثم؛ فواحد يؤلب القبائل، والثاني جعله التجار خليفة لهم.

ولأن الشاعر يعي – تماما– ما يقوم به من مفارقة شعرية تقوم على المقارنة بين الأمس واليوم فإنَّه يخاطب الإمام عليّا بقوله :

لو جئت اليوم

لحاربك الداعون إليك[2]

فكلمة "اليوم" تدل على وعي حاد بعظم المفارقة بين الماضي والحاضر يؤكدها السطر الثاني أن الداعين إليه هم أنفسهم من سيقومون بحربه ثم يطلقون عليه التهم الشائعة. ثم تأتي المعاصرة والأحداث الموازية لذلك التاريخ حين يقول تعبيرا عن البشاعة والقبح:

---

[1] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب ، مصدر سبق ، ص١١٠

[2] – المصدر السابق، ص١١٠

في ساحة البرج
إحدى البغايا
تصلح ما خرَّب الليل
من وجهها
تحاول أن تستغيث الأنوثة فيها
ويحبط عابر محبط
كل مافيه من رجل
عورة كالحكومة[١]

فالقبح والبشاعة هما المشترك بين الموقف التراثي، والموقف المعاصر الذي تمثله هذه البغي التي تحاول أن تتجمل وتصلح ما أفسده الليل في تواز واضح بين المعاصرة والتراث. ويمعن الشاعر في إيذائه للحكومات بأن يشبه بها هذا الرجل المأوزم الذي اقترب من هذه المرأة البشعة.

لكن الشاعر يقع في خطأ حين يقرر أن الحكومات في الشرق تسمية للملاهي ويؤكد ذلك بالجملة الاسمية التي تبدأ بإن، وأنه –بوصفه ثوريا– ينتمي للفداء ولرأس الحسين في خطابية لافتة؛ ويأتي ذلك كله بعد مفارقات الشعرية التي أماط البحث عنها اللثام فيقول:

إن الحكومات في الشرق
تسمية للملاهي
أنا أنتمي للفداء
لرأس الحسين[٢]

١ – السابق، ص١١١
٢ – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١١١

ولست أدري كيف يقع الشاعر في هذا الخطأ بعدما أورد اللوحات التراثية موازية للوحات المعاصرة في مفارقة شعرية مثيرة للقارئ وموجهة لاهتمامه تنتظم القصيدة كلها. ولاينفك الشاعر عن استخدام التوازي نهجا فنيا له في التناول التراثي؛ فنراه يزاوج بين الأحداث المعاصرة، والأحداث التاريخية الدينية بوجه خاص في تدفق للصورة الشعرية يصعب معه الاجتزاء؛ فهاهو يعرض الواقع في معجم معاصر تتردد فيه كلمات مثل (الفوازير– النشرات الرخيصة – المخبرين– الحشيش...) ثم يفجؤنا بالموازاة التراثية في (خاتم الأشعري):

متى تنتهي
كل هذي الفوازير
والنشرات الرخيصة
والمخبرين الغلاظ الوجوه
يقولون تسكر
قلت بخمري
ورغم اعتراض المواخير
طولا وعرضا
والهزائم تفرض فرضا
سأمشي على راحتي
لأقنع
أن هزائمكم تلك نصر[١]

وتتوالى الصور الشعرية التي توضح حالة السخط والغضب التي يعاني منها الشاعر مستخدما فيها الفعل المضارع (أمشي، أقنع، أخلط، أصيح،

[١] – المصدر السابق،ص١١٢

أنتظر، أقاوم..) دلالة على الفاعلية والاستمرار وتجدد المعاناة، ويلوح "خاتم الأشعري" وسط هذه الصور المتلاحقة:

فإن رحب البحر بالحرب

أنزلت الأشرعة

وتقرع فيها الطبول

ففيم الرهان على خاتم الأشعري؟

وفيم الذهاب بجلد الضحية؟[1]

إنها الموازاة التي يراها الشاعر لازمة بين الحاضر والماضي، فتردي الحاضر يستدعي بالضرورة ما يوازيه من التراث–الإسلامي الأموي وفقا لرؤية الشاعر– دلالة على القهر والعجز مستخدما أساليب الاستفهام، والنداء، والتقرير مختارا الفعل المضارع والمعجم الشعري الدال على التفرنج والانسلاخ من الهوية(النفط – اللحية – الزبيبة....):

ففيم الرهان

على خاتم الأشعري؟

وفيم الذهاب

بجلد الضحية

للمسلخ الدولي

ولف العمامة

زيفا على القبعة

متى كان في لحية النفط

أو في الزبيبة من شرف؟[1]

---

[1] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١١٣

أيها الراقصون لهم كالقرود
كفاكم ضعة
فما ترجعون بغير سلاح
وكشف الوجوه بلا أقنعة
أرى صرعا
وحماسا جبانا
وحشدا بلا أي أعين
وحشدا بلا أي أذن
تعج شوارع هذي البلاد
بحرب البسوس
وليس يوزَّر
إلا المحاسيب فيها
فيأتي الخليط بلون
ويصعب تحديده[٢]

إنه يمزج بين الحاضر الذي حشد له المعجم المعاصر من "لحية النفط" و"الزبيبة" و"المسلخ الدولي"، بحرب البسوس، والدلالة واضحة وهي الخسران المبين الذي عبر عنه بالخليط الذي "يصعب تحديده"، وما يحدث من تناحر واقتتال بين "آل فلان"و"آل فلان"، وبين "المستلزمون" و"المستخنثون" يتولى فيها الفعل المضارع منح الدلالة المتجددة لهذا الصراع الدامي الذي يشبه حرب البسوس التاريخية:

---

١ – المصدر السابق ص١١٣

٢ – الأعمال الكاملة لمظفر النواب، ص١١٤

تعج شوارع هذي البلاد
بحرب البسوس
وليس يوزَّر
إلا المحاسيب فيها
فيأتي الخليط بلون
ويصعب تحديده
أي لون
ويفتح فيها الرصاص
منابزة
بين آل فلان وآل فلان
ويسند هذا
بقصف العدو
ويسند هذا بقصف الحكومة
والحكم للاحتكار المنسق
ما بين
وبين وبين[1]

ويقوده هذا الطرح الفني مفعلا نهج الموازاة الشائق الذي يستدعي من الذاكرة التاريخية الدينية: الحسين،ورأس الحسين، وصراع الدولتين: دولة الحق ودولة الباطل – وفقا لرؤيته الشعرية:

......

وقديما

[1] – الأعمال الشعرية لمظفر النواب،ص١١٥

لقد أفرغ الأميُّون خمرهم

فوق رأس الحسين

ألا لاتخافوا

فما قلة نحن

كل انتحار يضاعفنا

ولذاك

يقوم الرّهان البغي

على بغلة الدولتين[١]

وإعمالا لمبدأ التوازي في التشكيل بالموروث،والمزاوجة بين الماضي والحاضر، يقدِّم الشاعر عليًا، والحسين، ويزيد، وجيش الرِّدة مستخدما أساليب الاستفهام، والتقرير، والتبادل بين الأفعال الماضية، والمضارعة، ومتناولا المعجم الثوري، وتلك الأسطر المعاصرة التي تفجأ القارئ وسط نسق الحديث عن القديم؛ فإذا هي منه ليست نابية عنه، ولاغريبة؛ فيقول:

ماذا يقدح في الغيب الأزلي

أطلُّوا

أسيف علي؟

قتلتنا الرِّدة يامولاي

كما قتلتك بجرح في الغرَّة

هذا رأس الثورة

يحمل في طبق يزيد

وهذي البقعة

١ – المصدر السابق،١١٦

أكثر من يوم سباياك

فيا لله ، وللحكام ، ورأس الثورة[١]

وينتقل الشاعر في خفة شديدة لايشعر القارئ معها أنه انتقل من القديم إلى الحديث،بل يشعر أنه مازال داخل النسق القديم، إنه يوجه حديثه إلى العرب المعاصرين رامزا بيزيد إلى الحكام العرب،ومسمِّيا الجيوش العربية بجيوش الرِّدة:

هل عرب أنتم ؟

ويزيد على الشرفة

يستدعي أعراض عراياكم

ويوزعهن كلحم الضأن

هل عرب أنتم ؟

والله أنا في شك

من بغداد إلى جدة

هل عرب أنتم ؟

وأراكم تمتهنون الليلَ

على أرصفة الطرقات الموبوءة

أيَّام الشدة

قتلتنا الردة

إن الواحد منا يحمل في الداخل ضده[٢]

---

١ – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١١٧

٢ – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١١٨

ويمعن الشاعر في التشكيل بالموروث فنراه يستدعي إيقاع القرآن الكريم في سورة مريم في قوله الآتي متدفقا موردا صورا شعرية مصدرها الحلم وهو مصدر من مصادر الصورة الشعرية لديه، كما سيتقدم، فيقول:

الحب بأن لا تعرف شيًّا
هل تعرف
كيف يكون الشاعر بالحب
لقاء جميع الأنهار
ومجنونا
وخرافيا
ويهاجر في غابة ضوء
من دمعته
ويموت لقاء أبديا
يشتعل الجسد الشمعي
سنيا
وأرى تاريخ الشام مليا[1]

فاستدعاء الإيقاع القرآني هنا لم ينسه صورة الأمويين وتاريخ الشام تلك المصادر التراثية لشعره التي تلح على وجدانه بصفته متدينا شيعيا، وثوريا معاصرا غايته التبشير بالثورة.

وأمام مقطع من التاريخ الأموي يقف الحاضر العربي كله، يذكر فيه الدول العربية واحدة واحدة، فهاهي الشام، وهاهي فلسطين، وهاهي أنطاكية، وهاهي العراق، وهاهم اليهود يفعلون بالعرب الأفاعيل، وليس وراء العرب غير

[1] – المصدر السابق،ص١٢٠-١٢١

عقد القمم، التي طالما صب عليها مظفر جام غضبه، ويمتلئ هذا الجزء من المطولة بالهجاء السياسي اللاذع قبل أن يشرع النواب في البكاء على حال الأمة؛ فيقول:

أتيت الشام
أحمل قرص بغداد الكبيرة
بين أيدي الفرس
والغلمان مجروحا
على فرس من النسب
قصدت المسجد الأموي
لم أعثر على أحد
من العرب
فقلت أرى يزيد
لعله ندم
على قتل الحسين
وجدته ثملا
وجيش الروم في حلب[١]

ثم تنعقد مفارقة التوازي بين الماضي والحاضر، يستحضر فيها اليهود، والعمائم المزيفة، والبغي الأمريكي، والقمم العربية، وبلاد الشام، ونجد، وتونس، ورأس الخيمة، وتل الزعتر، والدامور، وسيناء وأنطاكية، وأبو موسى، وطنب، والبحرين؛ في لوحات هجائية لاذعة تمتد نفسا شعريا واحدا فيها أساليب النداء،

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١٤٥–١٤٦

والاستفهام، والأمر، والتقرير، وفيها النهج القصصي،والحوار الدرامي[١]، كل ذلك قبل أن يهدأ ويبكي بلاده؛ فقد أخرج كل الشحنات العاطفية المخبوءة الصاخبة والهادرة التي يلائمها الحوار الدرامي، والنهج القصصي، ويناسبها التبادل بين الأساليب البلاغية المختلفة من أمرإلى نهي إلى استفهام إلى نداء إلى التفات، كما يناسبها استخدام البني التركيبية المختلفة فمن الفعلية إلى الاسمية، ومن المضارع إلى الماضي؛ ولنورد مقطعا واحدا من هذه الصفحات العشر التي أشرنا إليها:

فرشت كرامتي البيضاء
في خمارةٍ لليل
وقرأت فاتحة على الشهداء
بالعبرية الفصحى
فضج الحال بالأفخاذ والطرب
خرجت إلى الضحى متلفتا حذرا
فألفيت العمائم آية الكرسي تعلوها
بتنقيط من الذهب[٢]

ولا يخفى على القارئ تناص الأسطر الشعرية "خرجت إلى الضحى، متلفتا حذرا" مع قوله تعالى عن موسى عليه السلام "فخرج منها خائفا يترقب"[٣]. وفي اقتران ذلك الخروج بوقت الضحى.

ويأتي التوازي والمزاوجة بين الحاضر المضيع للقدس وفلسطين، مع الموروث الأموي الذي أضاع دولة الخلافة، واغتصب الحق من أهله

[١] – المصدر السابق ١٤٦-١٥٧

[٢] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١٤٦

[٣] – سورة: القصص، الآية٢١ .

الشرعيين، وفقا لرؤية الشاعر التي تتفق مع رؤية الشيعة في النظرإلى الخلافة الأموية هذه النظرة، يقول مظفر النواب:

ياجمهورا في الليل
يداوم في قبو مؤسسة الحزن
سنصبح نحن يهود التاريخ
ونعوي في الصحراء بلا مأوى
ما ذا يعني القصف الأممي على هانوي؟
ماذا يعني استمناء الوضع العربي
أمام مشاريع السلم ؟
وشرب الأنخاب مع السافل روجرز؟
ماذا يعني أن تتقنع بالدين
وجوه التجار الأمويين؟
ماذا يدعى الدولاب الدموي ببغداد ؟[١]

وهكذا دون أن يلحظ القارئ نقلة أو فجوة أو ماشابه؛ بل تضافرا كاملا بين حق مغتصب في الماضي، وحق مغتصب في الحاضر،بين متاجرة بالدين في الماضي ومثلها في الحاضر يجلو ذلك فن فريد لايقدر عليه إلا شاعر كمظفر النواب. ولاينسى الشاعر في إطار مزاوجة الحاضر بالماضي استدعاء الثوري حسين الأهوازي، بل واستدعاء القرن الرابع للهجرة كله، فمن حسين الأهوازي الذي علمه مبادئ الثورة؟ والأحداث الجُلّى في القرن الرابع الهجري التي يقرن بها حاضرنا حين يقرر في موقف كشفي أن زمننا لايشبه إلا القرن الرابع:

وهذا زمن لا يشبه إلا القرن الرابع[١]

١ – الأعمال الكاملة لمظفر النواب :ص١٦٨

وفي محل ثان يقرر معجبا بالقرن الرابع للهجرة:

ووقفت أمام القرن الرابع للهجرة

تلميذا في الصف الأول

يحمل دفتره،يفترش الأرض

يعرف كيف تكلم عيسى في المهد[٢]

إن القرن الرابع هو عصر ظهور القرامطة بثورتهم العنيفة الدموية وحربهم للدولة العباسية، واقترانهم بالشيعة الاسماعيلية، ولقد اختلف فيهم المؤرخون فمنهم من رأى في ثورتهم فتنة كبرى، ومنهم من رأى غير ذلك[٣]، أما حسين الأهوازي الذي يتخذه مظفر إماما وهاديا له فهو وأخوه الحسن "من أهل الكوفة، من موالي علي بن الحسين من أصحاب الرضا عليه السلام،أوسع أهل زمانهما علما بالفقه، والآثار، والمناقب، وغيرذلك من علوم الشيعة،وهما الحسن والحسين بن حماد بن سعيد، وصحبا أيضا أبا جعفر بن الرضا، ولسعيد من الكتب: كتاب التفسير، كتاب التقية، كتاب الإيمان والنذور،كتاب الوضوء، كتاب الصلاة، كتاب الصوم،كتاب النكاح، كتاب الطلاق، كتاب الأشربة، كتاب الرد على الغالية، كتاب الدعاء، كتاب العتق والتدبير"[٤]. ومن دون شك فليست الباحثة –هنا– في مجال محاكمة الشاعر الذي يحمل إعجابا خاصا

---

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١٨٢

[٢] – المصدر السابق،ص١٨١

[٣] – انظر: تاريخ الإسلام السياسي، والديني، والثقافي، والاجتماعي، د.حسن إبراهيم حسن، بيروت، دار الجيل، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط١٤،١٩٩٦،ج٣، الباب الخامس، من٢٠٠–٢١٤وفيه يتتبع صلة القرامطة بالشيعة الاسماعيلية ويلقي الضوء على صنع كبار زعمائهم، وحربهم للدولة العباسية، وتمكينهم للفاطمين، كما يلقي الضوء على دور حسين الأهوازي في هذه الملاحم.

وانظر: العصر العباسي الثاني:د شوقي ضيف، القاهرة،دار المعارف،ط٢،ص٣٣–٤٢ تحت عنوان "ثورة القرامطة". وانظر: القرامطة ،للإمام عبد الرحمن بن الجوزي،تحقيق:حسين الصباغ، بيروت ودمشق، المكتب الإسلامي، وهو رسالة قصيرة قوامها٧٨ صفحة يذكر فيها كثيرا من أحوال القرامطة باعتبارهم فئة منحرفة عن الإسلام ، ويحذر منهم .

[٤] – الفهرست ،لابن النديم،تحقيق رضا تجدد ،ص٢٧٧

بالقرامطة ويرى أنه يجلس تلميذا أمام القرن الرابع ليتعلم كيف تكلم عيسى في المهد وهو مايعني صنع المعجزات؛ فهذا رأيه أن ثورة القرامطة لم تكن فتنة ولايصح أن تدرج في الزندقة أو ماشابه مما أكده علماء السنة؛ وإنما يخصنا إعجابه بالفكر الثوري بشكل عام وبكل الثوار الذين جمعهم معا في نثرية تقريرية في قوله تقريرا:

....

واحتشد الفلاحون عليّ

وبينهم كان علي ، وأبو ذر،

والأهوازي، ولوممبا، أو جيفارا ،أو ماركس، أو ماو

لاأتذكر، فالثوار لهم وجه واحد في روحي[١]

فهو ثوري يتذكر أسماء الثوار جميعا،ولهم معنى واحد لديه،وإن كان تأثره الكبير بمن شكل وجدانه،وفكره وهو حسين الأهوازي شخصية مستدعاة من قلب التاريخ الإسلامي بيد أن اقترانها بالقرامطة الذين وصمهم التاريخ لايقلل من قيمتها العلمية والدينية عن الشيعة.

الإشارة إلى الموروث في "وتريات ليلية":

ويستخدم مظفر التراث – في غير تواز– في إشارة حُلْمية إلى تاريخ الأمويين، وإلى تمنّيه أن يتغير وجه التاريخ المعاصر فيقول:

....

وأكاد أقلب

أوراق الكرسي الأموي

وتخنقني ريح مرَّة

تنفرط الكلمات

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١٨٣

وأشعر بالخوف وبالحسرة
تختلط الريح
بصوت صحابي
يقرع باب معاوية
ويبشر بالثورة
ويضيء الليل
بسيف يوقد
في المهجة جمرة[١]

ففي عالم الحلم يشير إلى ذلك الموروث، وفي غير عالم الحلم يقرر في سخط وغضب ماحدث من أمر طلحة والزبير –رضي الله عنهما– حين خرجا مع السيدة عائشة –رضي الله عنها– على طاعة علي –رضي الله عنه – في موقعة الجمل؛ فنراه يقول:

من أين سندري
أن صحابيا
سيقود الفتنة في الليل
بإحدى زوجات محمد
من أين سندري؟[٢]

وتبدو الإشارة إلى التراث حين يتحدث عن أيديولوجيته، وقد خرج لتوه من عالم الحلم، فتوارت الشعرية خلف حجب التقرير، والخطابية فيأتي على ذكر المسيح، ومحمد، ورأس الحسين في إشارات توضح انتماءه قائلا:

أنا أنتمي للجياع

---

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب (مصدر سبق):ص١٢١-١٢٢

[٢] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب :ص١٢٣

ومن سيقاتل

أنا أنتمي للمسيح

المجدِّف فوق الصليب

وظل به أمل ويقاتل

لمحمد شرط الدخول إلى مكةٍ بالسلاح

لعلي بغير شروط

أنا أنتمي للفداء لرأس الحسين[١]

ومن الإشارة إلى الموروث الدالة على تقديس الحرية لدى الشاعر، وإباء القيد، والضيم ومنح "السرج" رمزية كبيرة قوله:

أضحك ممن يغريني بالسرج

وهل يسرج في الصبح حصان وحشي

ورث الجبهة من معركة اليرموك

والأنهار تحارب في جسدي[٢]

وتبدو الإشارة إلى الموروث في تشابك وتلاحم مع الواقع المعاصر في قوله معبرا عن شوقه لبلاده – وقد عاش في المنافي– وعن عروبته الصافية:

قد أعشق وجه امرأة واحدة ذات اللحظة

لكنّي أعشق وجه امرأة واحدة

في تلك اللحظة

امرأة تحمل خبزا ودموعا من بلدي

يابلدي ياسوق اللحم

---

١ – المصدر السابق :١٢٦-١٢٧

٢ – السابق، ص١٥٩

لكل الدول الكبرى
يابلدا يتناهشها الفرس
ويجلس فوق تنفسها الوالي العثماني
وغلمان الروم
وتحتلم الجينات الصهيونية فيها [١]

كما نرى الإشارة في الوتريات إلى الموروث في بكائياته على وطنه حين يلتحم نبضه بنبض الثورة في قوله وإن كان تقريرا:

وطني علمني علمني
أن حروف التاريخ مزورة
حين تكون بدون دماء
وطني علمني أن التاريخ البشري
بدون الحبِّ
عويلا ونكاحا في الصحراء
وطني هل أنت بقية داحس والغبراء؟[٢]

في إشارة واضحة إلى الاقتتال الدائم، والصراع الدامي المستقر في أرض الرافدين، ومايزال. وفي امتياحه من عالم الحلم الغني نرى في مخاطبته للبدوي الاعتزازَ بالأصل العربي التراثي ممثلا في قبيلتي "الأوس والخزرج"، فتارة يتقنع بالبدوي، وأخرى ينفصل عنه، وفي غمار شوقه للهجرة من ذلك الوطن المتعب الذي يخشى أن يطرد منه فيصبح من "يهود التاريخ" تستصرخه الجذور ليبقى في هذا الوطن؛ فيقول:

---

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب،ص١٥٩

[٢] – المصدر السابق ،ص١٦٣

وعرفت بأن النخلة في عربستان انتظرتني

قبل الله لتسأل:

إن كان الزمن المغبر غيرها

قلت : حزنت

فأطبق صمت

وبكى النخل وكانت سفن في لآخر شط العرب

احتفلت بوصولي

ودعني النوتي

وكان تنوخيا تتوجع فيه اللكنة

قال : إلى أين الهجرة؟

فارتبك الخزرج والأوس بقلبي[١]

وهكذا فقد لجأ مظفر النواب إلى الروافد التراثية يمتاح منها مشكلا قصيدته الثورية، واتخذ التشكيل ثلاثة مظاهر هي: التوازي مع الواقع المعاصر حيث عرض مظفر الواقع على التاريخ في مفارقة شعرية مثيرة، واختار من الأحداث التاريخية ومن الشخصيات الدينية مامثل خلفية مناسبة لتجربته الشعرية وتوافق معها، كما استوحى الإيقاه القرآني في أجزاء من الوتريات، وكذلك أشار إلى التراث في مواضع كثيرة دون أن يحتاج إلى مفارقة التوازي، وفي كلٍّ كان التاريخ العربي حاضرا بشخوصه ورموزه التاريخية والدينية يحتضن تجربته الشعرية، ويمثل خلفية مناسبة غير نابية لهذه التجربة الشعرية وهو ما يتفق مع الخلفية التراثية التي تسكن المخاطب ولهذا كان من الطبيعي أن يتفاعل الجمهور العربي مع شعر مظفر بوجه عام.

١ – الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب،ص١٧٦-١٧٧

ثالثا : البناء الأسطوري لقصيدة الوتريات:

يحسن بي قبل أن أشرع في الحديث عن الوتريات وما فيها من نهج أسطوري في بنائها أن أعرِّج في عجالة سريعة على مفهوم الأسطورة ، ولماذا لجأ إليها المعاصرون وسيلة تعبيرية عن مضامينهم العصرية، وكيف كان استخدامهم لها وفقا لدراسات رائدة أمعنت النظر فيما سبق. فأما مفهومها فهي تعني "الكلام المنطوق، وكانت تسمى في اليونانية Mythos وهي نفسها Myth والمعنى في الحالتين الشيء المنطوق، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة Mouth أي(فم) واضحة"[١] وقد حدد الدكتور أحمد كمال زكي أنواعا منها وهي: الطقوسية، والتعليلية، والرمزية، والتاريخية[٢]،كما فصلت القول في أنواع الأساطير الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" فحددت أنواعها بالأسطورة الطقوسية، والتكوينية، والتعليلية، والرمزية، وأسطورة البطل الإله[٣].

أما لماذا لجأ الإنسان البدائي إلى الأسطورة، فيجيب عن ذلك الدكتور عز الدين اسماعيل حين يرى أن الإنسان البدائي "استطاع خلق صور من التعبير تفي بحاجته إلى توطيد كيانه الروحي واستقراره الاجتماعي، وبواسطة غريزة صنع الرمز المركبة فيه استطاع أن يجسم معرفته بالعالمين الداخلي والخارجي وخبرته فيهما تجسيما حسيا، وأن يضفي عليها الحياة، ويصنع لها حدودا ويكسبها المعنى"[٤]

---

[١] – الأساطير : د. أحمد كمال زكي ،مكتبة الشباب،١٩٧٥،ص٤٥

[٢] –المرجع السابق :ص٤٩–٥٤

[٣] – أشكال التعبير في الأدب الشعبي :د.نبيلة إبراهيم،دار نهضة مصر ،القاهرة،د.ت،ص١٥–٢٢

[٤] –الشعرالعربي المعاصر–ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية د.عز الدين اسماعيل،المكتبة الأكاديمية،القاهرة١٩٩٤ص١٩٧

وتتعدد الأساطير بأنواعها وأسمائها ودلالاتها المجازية وأسماء أبطالها[١]، ولقد استخدمها الشعراء المحدثون على اختلاف مدارسهم الشعرية تكأة للتعبير عن مضامينهم العصرية على اختلاف مابينهم في طريقة التوظيف على النحو الذي أوضحه الدكتور أحمد كمال زكي "على أن الذين جعلوا الأساطير محاور أعمالهم الأدبية تورطوا في مجموعة من الأخطاء أهمها الاكتفاء بسرد الأحداث الخرافية، أو الإشارة إلى الأعلام الأسطورية لمحا أو استغلال الأسطورة نفسها على أساس كونها ميراثا ثقافيا يمكن أن يبدو مجرد زينة، وبعض الأدباء يسيء الفهم الحقيقي لجوهر الأسطورة فيدعي أن لها معنى شخصيا يختاره هو برغم الحقيقة التي تقرر أن الأساطير مستودع لمعتقدات الجماعة، ولها رواسب محددة في وجدان الشعب"[٢]

أما لماذا استخدمها الشاعر المعاصر وسيلة للتعبير فلم أجد خيرا من هذه الفقرة من دراسة قيمة بعنوان "الأسطورة في شعر السَّيَّاب" لتعبرعن ذلك "ولما كان الفن مرآة لطبيعة الإنسان البدائي السمحة البسيطة التي تبغي العيش بسلام بعيدا عن الخوف والقلق ،فإن الشاعر الحديث حاول أن يستلهم من النبض الوجداني الحميم الذي احتوته الأساطير مادة يعج بها عالم اليوم الذي يكتنفه التناقض، ويعمه الاحتجاج ،وتتسع فيه ثغرات الخراب وصولا إلى تفجير الواقع ومحاولةصياغته من جديد،وصياغةالعلاقات الإنسانية صياغة عصرية، فكان أن قاد هذا الاستلهام الأسطوري إلى إثراء الشعر برافد جديد، وجعل عملية التوظيف الأدبي تشكل عطاء خصبا في معمارية القصيدة الحديثة"[٣]

---

[١] – انظر فصل الأسطورة والأدب من كتاب الدكتور أحمد كمال زكي "الأساطير" ص١٩٦–٢٣٦

[٢] – المرجع السابق :ص٢١٩

[٣] – الأسطورة في شعر السياب :د.عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت ، ص١٤

ويضيق المجال عن بسط معظم ما قيل في الأسطورة وطريقة توظيفها لدى الشعراء المعاصرين؛ إذ إن غاية البحث في هذه الجزئية المهمة في بناء الوتريات تتجاوز ذلك إلى ماسواه من طريقة بناء القصيدة بناء أسطوريا.

إن الناظر في "وتريات ليلية" بل في شعر مظفر كله لن يجد تموز، أو سيزيف،أو أورفيوس،أو بروميثيوس،أو أوديب،بل ولن يجد حتى سندباد الشعراء المعاصرين الشهير الذي حمَّلوه بعض مضامينهم المعاصرة، وجل هؤلاء أبطال لأساطير ألِفَهم القارئ العربي في تطوافه بالشعر الحديث والمعاصر، بل ولن يجد استخداما للأساطير في قناع أو غير قناع ،ومع ذلك فإن طريقة بنائه للوتريات وغيرها من قصائده بناء أسطوري؛ فما البناء الأسطوري؟

إنه –كما أراه– ابتكار طريقة أسطورية في التعبير، وهي طريقة تعتمد على كشف المجرد عن طريق عدد من الصور الحسية البصرية –غالبا– تعتمد على الأجواء الأسطورية القديمة التي تحفل بالبحار ،والينابيع،والأزهار ،وبكل ما تمدنا به الطبيعة من مظاهر حية وقف بإزائها البدائيون حائرين، ووقف حيالها المعاصرون مستلهمين. ولعل رأي الدكتور مصطفى ناصف يهدي وهو يشرح ذلك النهج الأسطوري حين يقول: "كان آباؤنا الأولون يعيشون على الأسطورة، واليوم لا تخفى الأسطورة تماما؛فإن الصور الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، وطالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة، يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية"[١]. كما يحيلنا الدكتور محمد فتوح أحمد إلى رأي بودلير في الطبيعة وكيف يتجول الشاعر من خلالها بين غابة من الرموز فيقول: "فالطبيعة ،على حد تعبير بودلير، معبد ذو أعمدة حية تصدر

[١] – الصورة الأدبية: د.مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨ص٧

عنها أحيانا غمغمات لاتبين، ويتجول الإنسان فيها عبر غابة من الرموز، تلحظه بنظرات أليفة، كأصداء طويلة، تتداخل من بعيد في وحدة مظلمة عميقة ورحيبة كالليل والضوء تتجاوب فيها العطور والألوان والأصوات"[١] .

إن الناظر لبداية "وتريات ليلية" يمكنه تلمس هذا النهج الأسطوري من خلال الكلمات المفاتيح مثل:(الأمجاد – ملوك العرب– البدو) ويمتاح الشاعر من عالم الحلم وعالم الطبيعة نهجه الأسطوري الذي يلتحم بنهج قصصي واضح– كما سيبين البحث لاحقا– وفي ذلك يقول مظفر:

في تلك الساعة
من شهوات الليل
وعصافير الشوك الذهبية
تستجلي أمجاد ملوك العرب
القدماء
وشجيرات البر
تفيح [تفوح] بدفء مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز
ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين إناء[٢]

فبقدر الغموض الذي يكتنف المقطوعة، وصعوبة ركوب الخيال لمعرفة المراد من هذه الصور الحسية للكشف عن التجريد فيها يستطيع الباحث أن يلتقط من المعجم الشعري للنواب ما يمكنه من فتح مغاليق هذه الصور المتوالية ليعرف أن الشاعر يتحدث عن حلمه الأزلي في أن يتسيد البدوي

[١] – مفارقات الشعرية: د.محمد فتوح أحمد، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٩،ص١٤٩

[٢] – الأعمال الكاملة : مظفر النواب (مصدر سبق) ، ص١٠٥

العربي العالم، بل يعثر في قصائده بذلك الحلم في بزوغ نجم بدوي جديد يمزق صورة البدوي الذي رضي بالذل، وباع مقدسات العرب .

وإذا مضينا في القراءة خطوة أخرى تبدى لنا عن كلمات أخرى من خلال هذه الصور الحسية تعد مفاتيح مهمة ؛ويعثر الباحث في المقطع التالي على "الناقة" و"البدوي" ويسلمنا "البدوي" إلى الصحراء، وتسلمنا "الصحراء" إلى "الربع الخالي" وأمام هذا الهجير لابد من التوق إلى "قطرة ماء"،إذن فالقارئ يجد نفسه –رغم غرابة الصور الحسية–في نسق متناغم يسلم بعضه إلى بعض في يسر، وانسجام بدءا من الناقة، ومرورا بالصحراء، والبدوي، والهجرة، والربع الخالي:

كنت على الناقة مغمورا

بنجوم الليل الأبدية

أستقبل روح الصحراء

ياهذا البدويِّ

الضالع بالهجرات

تزوّد قبل الربع الخالي

بقطرة ماء[1]

ويلتفت الشاعر من ضمير المتكلم والمخاطب في المقطع السابق إلى ضمير الغائب في المقطع اللاحق مستحضرا تلك المفردات التي تحيل إلى عالم الطبيعة وتتشكل في استخدام خاص لتدل على ذلك النهج الأسطوري الذي يمتاح من عالم الحلم يرفده عالم الطبيعة مستحضرا ذلك البدوي الشموس الذي يحلم به:

كيف اندس بهذا القفص

[1] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب (مصدر سبق) ص١٠٦

القفل في رائحة الليل
كيف اندس هناك
على الغفلة مني؟
هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتات
هروبا ومخاوف
يكتب في
يمسح عينيه بقلبي
في غفلة وجد ليلية
ياحامل مشكاة الغيب
بظلمة عينيك
ترنم من لغة الأحزان
فروحي عربية[١]

ولعل التعبير بـ "روحي عربية" يكشف ما أضمره الشاعر من خلال صوره الحسية التي تفضي إلى مجرد، ونرى الشاعر يمعن في استخدام الحركة داخل القصيدة بالتنويع في أسلوب الالتفات من المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب عبر عدد من الصور الحسية واستخدام معجم لفظي قادر على كشف غموض المعنى، فيوجه حديثه إلى طير البرق الذي أخذ "حمائم روحه" في "منبع الكون" حيث أفاض الكون عليه فغسَّل فضاءه في روح "أتعبها الطين" وكلها صور حسِّية تفضي إلى معنى مؤداه ذلك العشق للعربي الذي يملأ روح الشاعر، ويوجه صوره الفنية :

ياطير البرق

[١] – الأعمال الكاملة : مظفر النواب (مصدر سبق) ص١٠٧،١٠٦

أخذت حمائم روحي

في الليل

إلى منبع هذا الكون

وكان الخوف يفيض

وكنت عليَّ حزين

وغسلت فضاءك في روح

أتعبها الطين

تعب الطين

سيرحل هذا الطين قريبا

تعب الطين [1]

وفي بناء القصيدة ينتهج الشاعر هذا النهج الصادرعن عالم الحلم منتقلا منه إلى الواقع يتأمله سياسيا؛ فيهجوه، أو يبكيه، أو يحرض قومه، ثم يستدعي الموروث ليعرض الواقع عليه في تواز مثير–سبقت الإشارة إليه– ثم ينفلت من عالم الموروث إلى الحلم مرة ثانية حيث يرمز للإنسان العربي بتلك الصور الحسية، ولعل خير مثال على حسن تخلصه من الموروث تلك المقطوعة التي يخاطب فيها الإمام عليا ثم ينتقل إلى عالم الحلم والإشارة مخاطبا الرجل العربي الضالع بالأضواء والذي يراد منه إنقاذ العرب:

ياملك الثوار

أنا في حل

فالبرق تشعب

في رئتي

[1] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب : ص١٠٧

وأدمنت النفرة
والقلب تعذر
من فرط مراميه
والقلب حمامة بر
لألأها الطل
تشدو
والشدو له ظل
والظل يمد المنقار
لشمس الصحراء
لغة
ليس يحل طلاسمها غير الضالع بالأضواء
والظل لغات خرساء
وأنا في هذي الساعة
بوح أخرس
فوق مساحات خرساء
أتمنى عشقا خالص لله
وطيب فم خالص للتقبيل
وسيفا خالص للثورة[١]

إن الحلم بالرجل العربي "الممعن في الهجرات"و"الضالع بالأضواء" يرافقه حلم بالوطن العربي المنتهك والممزق الذي هرب بأنهاره، ونخيله، بل وبناسه أيضا:
من هرَّب هذي القرية من وطني ؟

[١] – الأعمال الكاملة: مظفر النواب(مصدر سبق)، ص١٢٤-١٢٥

من ركب أقنعة لوجوه الناس ؟
وألسنة إيرانية؟
من هرّب هذا النهر
المتجوسق بالنخل
على الأهواز
أجيبوا
فالنخلة أرض عربية
حمدانيون
بويهيون
سلاجقة
مماليك
أجيبوا
فالنخلة أرض عربية [1]

وهكذا فالشاعر لم يورد في وترياته الليلية الأساطير: أجنبية كانت أم عربية مخالفا في نهجه هذا معظم الشعراء المعاصرين؛ وماذاك إلا لشعوره الجارف بالعربية لغة ودينا ووطنا فأكثر من مخاطبته للبدوي، ومن استخدامه للفظ العربي والعروبة، ولم ير الأساطير مناسبة لقصيدة ثورية، ومع ذلك استخدم لغة فنية رفيعة في استيحائه للنهج الأسطوري الذي يعتمد لغة مستوحاة من عالم الطبيعة في صور حسية متدفقة ومتلاحقة بغية الإيحاء بما يريد قوله رمزا وتلميحا في قصيدة يتجاور فيها المستويان: الرامز، والمباشر يتنقل الشاعر بينهما في سلاسة وسهولة ويفضي كل منهما إلى الآخر.

[1] – المصدر السابق)١٤٤-١٤٥

رابعا :النهج السردي في وتريات ليلية :

سبق أن ألمح البحث إلى وجود منزع قصصي في الوتريات، وكيف لا، وقارئ القصيدة برمتها يلحظ أنها ملحمة ثورية، ومن شأن الملاحم ألا تسير على نهج واحد رتيب يبعث الملل إلى قارئها؛ بل إن مهمتها الأساس بعث الحمية فيه، وتجديد الإحساس الثوري؛ ولهذا وجدنا تنوعا في الأساليب – كما سيفصل البحث– فمن الأسلوب الخبري المباشر إلى عدد من الأساليب الإنشائية من أمر، ونهي، واستفهام، ونداء...، ومن الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية، ومن الفعل الماضي إلى الفعل المضارع إلى فعل الأمر، ومن المستوى المباشر إلى مستويات بلاغية عديدة تتراوح بين الوضوح والإيغال في الرمزية والتعقيد؛ فمن الأسلوب الكنائي ونظيره الاستعاري إلى مستوى رمزي غامض، ومن النهج الأسطوري إلى النهج السردي إلى تعانقهما معا، ومن التشكيل بالموروث إلى الارتداد إلى الواقع تطرح الوتريات نهجا فنيا فريدا في كتابة التاريخ شعرا وفقا لرؤية الشاعر. وهذا التنوع والتعدد في استخدام الأساليب داخل الوتريات مقصود لإحداث الدهشة والتوتر والتأثير في القارئ وتجديد الروح الثورية فيه بالانتقال من أسلوب إلى أسلوب وعدم الثبات على نهج واحد في الشعرية.

ويلجأ الشاعر في قصائده للبناء الدرامي"..وهي محاولة لإثراء النص الشعري بزحزحة الجدران المعهودة بينه وبين بقية الأجناس الأدبية عن طريق مارأينا تجلياته في تعدد الأصوات، ثم باستغلال وسائل الحوار، والسرد، والاسترجاع .. وماإلى ذلك من جماليات الأداء القصصي والمسرحي"[١] .

[١]– مفارقات الشعرية : د.محمد فتوح أحمد (مرجع سبق) ص٩٢-٩٣

ويمكننا أن نقترب لنرى منحى سرديا بل ودراميا في الوتريات ممثلا في طريقة القص نفسها، والحوار الدرامي القصير؛ بل واتباع مايشبه "تيار الوعي" في القصة الحديثة.

ولعل خطوة تطبيقية تدنو بنا من استجلاء ملامح هذا النهج القصصي؛ فمنذ البداية نرى هذا النهج السردي في عبارة مفتتحية تتكرر كثيرا في مطالع المقاطع الطويلة وهي جملة:

في تلك الساعة

من شهوات الليل [١]

وقد تكررت مع شيء من التغيير في المطالع المقطعية فجاءت أحيانا "في تلك الساعة من ساعات الليل"[٢]، لتعود مرة ثالثة "في تلك الساعة من شهوات الليل"[٣] ثم"في تلك الساعة "[٤]، وهو ما يجعلنا نتطلع إلى تلك الأحداث التي تحدث في"تلك الساعة "ولأننا أمام الشعر فلايتوقع القارئ إلا بما تسمح به الشعرية من بنى رمزية ممثلة في"عصافير الشوك الذهبية"، و"شجيرات البر" التي "تفوح بدفء مراهقة بدوية"، و"حليب اللوز" الذي "يقطر من نهدي شجيرات البر"[٥] ويتبقى النهج السردي إطارا لهذه الصور الرمزية المتدفقة في كل مقاطع القصيدة الطويلة.

ومع النهج السردي يتسيد الفعل الماضي وهو فعل السرد الأول، والأكثر عددا في القصيدة:

---

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب (مصدر سبق)، ص١٠٥

[٢] – السابق :ص١٣٦

[٣] السابق :ص١٦٠

[٤] – السابق :ص١٧٢

[٥] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب (مصدر سبق) ص١٠٥

في تلك الساعة

حيث تكون الأشياء بكاء مطلقا

كنت على الناقة مغمورا

أستقبل روح الصحراء [1]

وفي معظم مقاطع القصيدة يتبدى المنحى السردي بتوالي الأفعال الماضية التي تتصدر اللوحات الفنية والجمل السردية المحملة بالصور الشعرية الرمزية كما في قول مظفر:

ياطير البرق

أخذت حمائم روحي في الليل

إلى منبع هذا الكون

وكان الخوف يفيض

وكنت عليَّ حزين

وغسَّلت فضاءك في روحي

في روح أتعبها الطين

تعب الطين

سيرحل هذا الطين قريبا

تعب الطين

عاشر أصناف الشارع

في الليل [2]

[1] – السابق :ص١٠٦

[2] – السابق : ص١٠٨

بل إن القارئ لايعدم وقوع الأحداث في المقاطع القصصية بصيغة المضارع أيضا حيث تؤكد الأفعال المضارعة استمرارية الحدث، وتجدده، يتجلى ذلك في هذا المقطع الهجائي للعرب في تذكره لحرب البسوس فيجمع بين الحاضر والماضي في لوحة واحدة يتلاحق فيها الفعل المضارع متصدرا الجمل الفعلية القصيرة في توتر لاهث:

أرى صرعا
وحماسا جبانا
وحشدا بلا أي أعين
وحشدا بلا أي أذن
تعج شوارع هذي البلاد بحرب البسوس
وليس يوزر
إلا المحاسيب فيها
فيأتي الخليط بلون ويصعب تحديده
أي لون ؟
ويفتح فيها الرصاص منابزة
بين آل فلان وآل فلان
ويسند هذا بقصف العدو
ويسند هذا بقصف الحكومة [١]

فأمامنا مشهد قصصي يصف فيه الشاعر الواقع العربي المتردي بين القبائل المتنازعة حيث تشتبك فيه الأحداث في لوحة منسقة تنهار فيها الحواجز بين الأجناس الأدبية.

---

[١] – الأعمال الشعرية لمظفر النواب :ص١١٥

ومن الملامح القصصية في الوتريات الليلية **الحوار الدرامي** القصير الذي يلجأ إليه الشاعر تكأة لإكساب الشعرية الحيوية والتأثير؛ فنجد حوار الشاعر مع نفسه وهو ما يسمى بالمونولوج، أو بينه وبين آخر وهو مايسمى بالديالوج، وهذه السمات القصصية كفيلة بأن تهدم الجدران بين الأجناس الأدبية المختلفة، وتدنيها من بعضها، ولنتأمل هذا الابتهال من الشاعر إلى الخالق الأعظم حيث يقول:

لاتلم الكافر

في هذا الزمن الكافر

فالجوع أبو الكفار

مولاي

أنا في صف الجوع الكافر

ما دام الصف الآخر يسجد من ثقل الأوزار[١]

ويتبدى الحوار الدرامي أيضا في هجائية من هجائياته التي تمتلئ بها الوتريات الليلية مخاطبا فيها الشعوب تارة، والحكام تارة أخرى، ويتخلل ذلك ابتهاله إلى الخالق سبحانه وتعالى:

ياربي كفى خجلا

وكفى حكاما مثقوبين

وهذي ساعة نار

ألقوا أول أقزام الردة

في النار

وهاتوا الآخر

١ – الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب :ص١٤١

من أنت ؟

أنا : يصرخ يا ابن ......

ألقوه كذلك

هاتوا المتكرش

خذوا جمهور البحرين

هنا يحضره

والله أنا الشيخ ابن الشيخ

حفيد الشيخ

كفى

لن نرحم منهم أحدا [1]

ويأتي حواره مع النخلة العربية ضمن عدة مقاطع سردية، منها :

ناديت بكلتا أذني

فأوقظت [فأيقظت]مجاهيل الصحراء

رأتني في الطين

أعدل من قدمي الملوية

والأضواء افترستني

أمسكت على الطين

لاأعرف أين أنا في آخر

ساعات العمر

رفعت الطين إلى الرب

بهذا الطين تقربت إليه

فأفرد عاصفتيه

[1] – المصدر السابق:ص١٥١-١٥٢

وكانت قبضته تشتعل الآن بنيران سوداء
وكان المطر الآن أقل صياحا
وانطبقت كل الأبعاد
وصرت كأني صفر في الريح
وصلت إلى باب النخل
دخلت على النخل
فأعطتني إحدى النخلات نشيحا عربيا
وعرفت بأن النخلة تعرفني
وعرفت بأن النخلة في عربستان انتظرتني
قبل الله لتسأل :
إن كان الزمن المغبر
غيرها ؟
قلت حزنت
فأطبق صمت
وبكى النخل [١]

فنجد أنفسنا أمام مشهد سردي يدخل فيه الشاعر على النخل الذي يشخصه ويتحاور معه؛ فالنخلة تعرفه، وتنتظره، وتسأله، وتحزن لحزنه وتبكي! وكما نرى فإن الفعل الماضي يشكل حبلا يربط مابين أجزاء المشهد السردي في المشهد برمته (أمسكت، رفعت، تقربت، أفرد، كانت، كان، وانطبقت، وصرت، وصلت، دخلت، فأعطتني، وعرفت، حزنت، فأطبق، وبكى).

ويأتي الحوار الدرامي والمشهد السردي في ذكره للعذاب، والسياط، والبلاء في نهاية الوتريات حيث يقول:

[١] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب(مصدر سبق)، ص١٧٦-١٧٧

غامت عيناي من التعذيب
تشقق لحمي تحت السوط
فحط على رأسي في حجريه
وقال : تحمل
فتحملت
وجاء الحزب : وقال تحمل
فتحملت
والنخلة قالت والأنهر قالت [1]

والمشهد السردي أيضا يشكل فيه الفعل الماضي حبلا يربط الجمل التي يشكل كل منها حدثا جديدا؛ فبرغم تشقق لحمه من التعذيب فإنه تحمل كما أوصاه الحزب، وأوصاه الحجر وأوصته النخلة والأنهار. ويستكمل الشاعر مشهد التعذيب السردي فيثري شعريته وينوع أساليبه فيقول:

ابتسم الجلاد كأن عناكب قد هربت
أمسكني من كتفي وقال:
على هذا الكرسي خصينا بعض رفاق
فاعترف الآن
اعترف الآن
اعترف اعترف ..... اعترف الآن
عرقت وأحسست بأوجاع في كل مكان من جسدي [2]

---

[1] – المصدر السابق :ص١٨٣

[2] – الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب (مصدر سبق)،ص١٨٤

وكما رأينا فإن الشاعر ينطلق في الوتريات مخاطبا ومستفهما ومناديا مستخدما الحوار الدرامي تارة وحده، وأخرى ضمن مشهد سردي، يوظف الأفعال الماضية تارة، والمضارعة تارة أخرى، يستشرف المستقبل تارة، ويهجو الحاضر أخرى مرتدا من الماضي إلى الحاضر ومن الواقع إلى الماضي عبر زمن غير واقعي أشبه مايكون بالزمن النفسي المستدير الذي يمليه مايسمى في القصة الحديثة بتيار الوعي، أو تيار الشعور" stream of conciousness "وهو نوع جديد من الرواية يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية وبالتالي لامنطقية أو واقعية"[١]

<u>خامسا:توظيف الأساليب في "وتريات ليليّة" :</u>

لاريب أن استخدام الشاعر لأساليب بعينها بشكل مطَّرد له دلالة لاتخفى على القارئ خاصة حين يستخدم المنهج الإحصائي تكأة للوصول إلى تلك الدلالة؛ فالمنهج الإحصائي "يتدخل..لضبط خطوات القراءة، لكن المهم ألا يظل الإحصاء في إطاره الكَمِّي،بل لابد من تحوله إلى طبيعة كيفيةعلى معنى ألا يكون الإحصاء عاملا لحسابه الخاص، بل لحساب شعرية الصياغة وذلك بالتحرك داخل حقول الدلالة من ناحية، وحقول الصياغة من ناحية أخرى"[٢].

والمراقب للأساليب التي استخدمها مظفر في وترياته الليلية يلحظ طغيان ثلاثة أساليب على ما سواها وهي:الاستفهام، والنداء، والأمر وبرفقته النهي، ولاتخلو القصيدة من الأساليب الخبرية الحقيقية التي تغمط من شعرية القصيدة

[١] – دراسات في نقد الرواية : د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة،١٩٩٤، ص٤٦

[٢] – قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: د.محمد عبد المطلب، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص١٤

رغم ندرتها إذا ما قيست بالأساليب سالفة الذكر التي يوضحها الجدول التقريبي الآتي:

أسوب الاستفهام	أسلوب النداء	أسلوب الأمر	أسلوب النهي
٥٣ مرة	٥٠ مرة	٤٥ مرة	٣ مرات

وذلك على نحو تقريبي، وبالملاحظة نرى أن هذه الأساليب الثلاثة تنتج دلالات أدبية جديدة تشي بحالة الحيرة، واليأس، والسخط من خلال أسلوب الاستفهام الذي يستلزم أسلوب النداء ومن ثم الأمر من أجل إيقاظ الهمم القاعدة فتخرج هذه الأساليب عن دلالاتها الحقيقية إلى فضاء دلالي جديد هو المراد من هذه الأساليب.

وإذا خطونا خطوة نحو تأمل أساليب الاستفهام في الوتريات والتي كانت الأعلى وفقا للإحصاء لوجدنا أن الشاعر في حالة استفهام دائم جراء السخط على أحوال العرب التي لايحكمها منطق والتي دعته إلى هجو العرب –كما أسلفنا– هجاء مرا؛ ولهذا كثر أسلوب الاستفهام حتى غلب على ما عداه، ولعل بعض الأمثلة تبين لنا حيرته المستمرة التي تسكن ذلك الاستفهام.

إن الشاعر مسكون بتساؤل مستمر عن ذلك الرجل العربي البدوي الأبي الذي يسكنه والذي يود أن تتهيأ له الأحوال والأجواء ليطهر الأرض، ويغير التاريخ، وهو في تساؤلاته المستمرة عنه يشحن اللغة بطاقات الشعرية المتجاوزة للمألوف والمثيرة للدهشة وذلك في مثل قوله متسائلا:

كيف اندس بهذا القفص

القفل في رائحة الليل ؟

كيف اندس كزهرة لوز

بكتاب أغان صوفية ؟[1]

وهذا الرجل الأسطوري الجميل كائن في النخل والأنهار والصحراء فيكرر المقطع عينه في معناه ولكن باختلاف قليل في المعجم الشعري والصور الفنية

من هذا المتسربل في الليل
بكل زهور النخل ؟
تتأجج فيه الشهوة
من رؤيا النخل الحامل
في الليل
شبقا في لحم امرأة
كالسيف العذب الفحل؟
من هذا الماسك
كل زمام الأنهار؟
يسيل على الغريان
كعري الصبح؟
يراوغ كل الطرقات الألوفة
في جينات الملح ؟
يواجه ذئبية هذا العالم
لايحمل سكينا ؟[2]

إنها شعرية متجاوزة للمألوف في المدارس الشعرية السابقة على مدرسة الشعر الحر، تتجاوز المعاني والصور الذهنية المتوارثة التي ألفها القارئ

[1] – الأعمال الكاملة : مظفر النواب (مصدر سابق)،ص١٠٦

[2] – الأعمال الكاملة : مظفر النواب (مصدر سبق)،ص١٣٨-١٣٩

العربي عن الرجل العربي وصفاته التي تؤهله لإحداث التغيير، إن صور الشاعرمتوالية ومسكونة بمعجم شعري عربي صرف وبمجازية رامزة ممعنة في الغموض؛ فالرجل متسربل بكل زهور النخل (تلك المفردة العربية الأصيلة) فجذوره راسخة في الأرض، و"تتأجج فيه الشهوة من رؤيا النخل الحامل في الليل" فهو حالم بتغيير جديد وبنسل جديد قادر على التغيير، وهو في حلمه بالتغيير كأنه "السيف العذب الفحل"! إنها صفات جديدة حقا أن يوصف السيف بالفحولة تلك المفردة المقترنة بالقوة والمنعة والتفرد تجاورها "العذوبة" تلك المفردة التي تسللت من قلب الشاعر إلى قلمه فعبر عن إحساسه بالسيف، وهو "ماسك كل زمام الأنهار" أي أنه المنبع لتلك الأنهار الأصيلة العربية "يواجه ذئبية هذا العالم لايحمل سكينا" وهي تحمل دلالة المسالمة.

ويلعب الاستفهام المتكرر دوره في تأكيد ترسيخ يأس الشاعر من العرب؛ ولهذا فهو يلجأ إلى الموروث يحاوره مستلهما سيرة على بن أبي طالب:

ماذا يقدح في الغيب الأزلي ؟

أطلوا

ماذا يقدح في الغيب ؟

أسيف علي؟

قتلتنا الردة يامولاي

كما قتلتك بجرح في الغرّة[1]

ويلعب الاستفهام التكراري دورا في تأكيد ترسيخ يأس الشاعر من العرب بعد أن استلهم الموروث فيتساءل: هل عرب أنتم؟ ويعود إلى استلهام التراث في تواز مع المعاصرة كما أسلفت فيقول:

[1] – المصدر السابق :ص١١٧

هل عرب أنتم
ويزيد على الشرفة
يستعرض أعراض عراياكم
ويوزعهن كلحم الضأن
لجيش الردة؟
هل عرب أنتم ؟
والله أنا في شك
من بغداد إلى جدة
هل عرب أنتم ؟[١]

وتكرار الجملة الاستفهامية "هل عرب أنتم؟" ثلاث مرات في مقطع واحد يأتي لتأكيد يأسه من الإصلاح الذي ينشده .

ويقوده اليأس إلى البكاء على حال العرب بحيث تتكرر بكائياته في وترياته الليلية كثيرا ويتصدرها ذلك الاستفهام الممض متحسرا فيه على حال وطنه:

إلام ستبقى ياوطني
ناقلة للنفط ؟
مدهنة[مدهونة] بسخام الأحزان
وأعلام الدول الكبرى
ونموت مذلة ؟[٢]

ولأن استفهامات الشاعر متكررة تبرز حيرته ويأسه وسخطه وتذمره فإن أسلوب النداء لابد أن يظهر هنا وتكون له الغلبة التالية بعد أسلوب الاستفهام،

---

[١] – الأعمال الكاملة : مظفر النواب ،ص١١٨

[٢] – المصدر السابق :ص١٥٧

إنه في غمرة يأسه وشعوره بأن الأمة العربية مآلها إلى الإبادة والدمار والربع الخالي الذي صارت إليه بعض الأمم الغابرة لابد أن ينادي الأمة والرجل العربي والأنثى العربية للنهوض من العثرات حتى لانصبح نحن "يهود التاريخ" على حد تعبيره. ولعل أبرز نداء يبرز يأس الشاعر وحرصه على العرب والعروبة خطابة المستمر للرجل العربي أن "يتزود بالماء" قبل أن يطمره الربع الخالي!! أي قبل أن يفنى العرب ويصبحون في ذمة التاريخ، والنداء فيه من الحث بقدر ما فيه من اليأس فيقول:

ياهذا البدوي

الضالع بالهجرات

تزوَّد قبل الربع الخالي

بقطرة ماء[1]

وللمرة الثانية يتكرر المعنى نفسه في قوله:

ياهذا البدوي الممعن بالهجرات

تزود للقاء الربع الخالي بقطرة ماء[2]

ويتكرر النداء نفسه في عدد من الصفحات في مطولته الملحمية المتنوعة الأساليب المتباينة المستوى ما بين وضوح وغموض ليقول بعدما يزيد على ستين صفحة شرَّق فيها وغرَّب:

ياهذا البدوي تزود

واشرب ماشئت

فهذا آخر عهدك بالماء[3]

[1] – السابق : ص١٠٦

[2] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب : ص١٦١

[3] – السابق :ص١٧٤

وللمرة الرابعة وقبل ختام القصيدة يلعب النداء التكراري دوره في تأكيد يأسه وتأكيد استحثاثه للعربي أن يتزود قبل الرحيل والفناء الأبدي في مقطع طويل نسبيا يدعوه فيه إلى "تقتير ريقه" فالماء قد يعز في الصحراء والربع الخالي مآله ومصيره وسنوات السير في الجدب سوف تطول:

ياهذا البدوي المسرف بالهجرات
لقد ثقل الداء
قتِّر ريقك للّيل
فلابد لهذا الليل من دليل
يعرف درب الآبار
ويقنع بالحدو بالناقة بالصحراء
ياهذا البدوي تزود
فهذا آخر عهدك بالماء[1]

ولهذا البدوي "المسرف بالهجرات" و"الضالع بالهجرات" و"الممعن بالهجرات" يتوجه الشاعر بندائه إليه ويرى فيه أملا جديدا:

ياحامل مشكاة الغيب
بظلمة عينيك
ترنَّم من لغة الأحزان
فروحي عربية[2]

وكما أسلفت القول فإن شعر مظفر النواب كله لايخرج عن ثلاثية الهجاء، والبكاء، والتحريض، و"الوتريات الليلية" نموذج لهذا الشعر الثوري

[1] – السابق ،ص١٧١
[2] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب : ص١٠٧

المتدفق، وأسلوب النداء يتخلل كل واحدة من هذه الثلاثية المكونة لشعر مظفر. ففي إطار الهجاء يعنف مظفر وقد يشتم –مع التحفظ– مما يغمط كثيرا من شاعريته، وأهون من الشتم بعض التشبيهات اللاذعة التي ترد في هذا السياق:

أيها الراقصون لهم كالقرود

كفاكم ضعة

فما ترجعون بغير سلاح

وكشف الوجوه

بلا أقنعة[١]

أو في قوله الهادر مازجا الاستفهام بالنداء:

أسمعتم عرب الصمت ؟

أسمعتم عرب اللعنة ؟[٢]

ولانستطيع أن نتخيل أن يستلهم الشاعر تاريخ العلويين دون أن ينادي على عليّ بن أبي طالب نداءه الأثير في إطار الثورية وطغيان المشاعر الدينية على اعتبار أن عليا "ملك الثوار":

ياملك الثوار

أنا أبكي بالقلب

.....

والقلب تموت أمانيه

ياملك الثوار

١ – السابق : ص١١٤

٢ – السابق :ص١٤٧

أنا في حل
فالبرق تشعب
في رئتي
وأدمنت النفرة
والقلب تعذّر
من فرط مراميه[١]

أو في قوله ساخرا من الوضع العربي واستنكار أوضاع علاقة بعض العرب باليهود:

يا محفل ماسون
ترنح طربا
يا نجمة داود ابتهجي[٢]

وفي إطار غضبه يهدر محرضا وهاجيا لايستثني أحدا:

ياشرفاء مهزومين
وياحكاما مهزومين
وياجمهورا مهزوما
.....
سنصبح نحن يهود التاريخ
ونعوي في الصحراء بلا مأوى[٣]

---

١ – الأعمال الكاملة :مظفر النواب ،ص١٢٤
٢ – السابق :ص١٥٥
٣ – السابق :ص١٦٨

وفي سياق البكائيات والابتهالات التي تحفل بها الوتريات الليلية يتصدر أسلوب النداء تلك البكائيات يظهر تفجع الشاعر وتحسره :

ياغرباء الناس

بلادي

كصناديق الشاي مهربة

أبكيك بلادي

أبكيك بحجر الغرباء [١]

وفي إطار البكائيات كذلك يبتهل إلى الله :

يارب كفى خجلا

يارب كفى ثيرانا

يارب كفى [٢]

أما طير البرق فهو رمز دائم في الوتريات يناديه الشاعر –غالبا– في رحلة من الصور الرمزية والأسطورية التي يمتاحها من عالم الحلم؛ فالحلم –كما أوضحت– أحد مصادره الشعرية، وهي صور تعبر عن توقه الدائم للحرية يصحو منها على واقع أليم؛ ولهذا فالوتريات تتراوح بين الحلم الذي يمتلئ بالصور الرمزية والأسطورية وبين الواقع الحافل بالهزائم العميقة والذي تتجلى فيه يقظة الشاعر بالتعابير الخبرية التقريرية أو المجازية القريبة المفهومة، وهاهو ينادي طير البرق الآتي من عالم الحلم:

ياطير البرق

لقد أوشك ماء العمر

---

[١] – السابق: ،ص١٥٦

[٢]– الأعمال الكاملة لمظفر النواب :ص ١٥٠

يجف قريبا
وفتحت معابد روحي المهجورة
إذ كنت سمعتك
تخفق في الليل غريبا
أيقظت الأقواس
وكل حروف الزهد
تناديك حبيبا
ووضعت أمام سنى عينيك
توسل كفي
وما أبقته الأيام لدي
وأنت بآفاق الروح
شروقا ومغيبا [١]

ونداءاته لطير البرق تتكرر بالصورة الرمزية ذاتها على امتداد القصيدة [٢].
أما أسلوب الأمر ومعه النهي فيترددان كثيرا في الوتريات ضمن هذه الثلاثية التي ذكرتها – وهي الهجاء والتحريض والبكاء، ليخرجا عن المعاني المألوفة ويعدلا عن المعاني المتوقعة إلى دلالات جديدة تمليها الشعرية في الوتريات الليلية، وقد مر بنا في النداء أمره البلاغي ل"لضالع بالهجرات"، و"المسرف بالهجرات" و"الممعن بالهجرات" أن يتزود"قبل الربع الخالي بقطرة ماء"، وأمره للرجل العربي أن "يترنم من لغة الأحزان".

وفي إطار شكواه إلى علي بن أبي طالب يأتي أسلوب الأمر استلهاما لهَدي علي واستئناسا بأفعاله فيقول:

[١] – السابق : ص١٣٠-١٣١

[٢] – انظر المصدر السابق ص١٣٠- ١٣١-١٣٣-١٣٤-

أنبيك عليا

تلوث وجه العنف

وضج التاريخ دعاوى فارغة[1]

وفي ابتهالاته إلى الله المكتظة بالشعرية يظهر أثر أسلوب الأمر في انزياح المعنى المألوف إلى المعنى الجديد حيث يقول:

خذني

وامسح فانوسك في الليل

نشع بكل الأسرار

لاتلم الكافر في هذا الكافر

فالجوع أبو الكفار

مولاي أنا في صف الجوع الكافر

مادام الصف الآخر

يسجد من ثقل الأوزار

وأعيذك أن تغضب مني[2]

ويرد الأمر في سياق الدعوة إلى التمسك بالأرض العربية، والذود عنها باعتبار الجذور المتمثلة في الأنهار والنخيل:

من هرب هذي القرية من وطني ؟

من ركَّب أقنعة لوجوه الناس

وألسنة إيرانية ؟

من هرب هذا النهرالمتجوسق بالنخل

[1] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب : ص١٢٤

[2] – السابق :ص١٤١–١٤٢

على الأهواز؟

فالنخلة أرض عربية

حمدانيون

بويهيون

سلاجقة

ومماليك

أجيبوا

فالنخلة أرض عربية[١]

ويأتي النهي ومن بعده الأمر في سياق خطابه التحريضي للجماهير أن تثور لكرامتها، ولعروبتها، وألا تنصاع وراء الذل والمهانة:

لاتقتربوا

كونوا ليلا

كونوا قدرا

وجوها داكنة غامضة الحجم[٢]

ويستكمل خطابه التحريضي ودعوته للتطهير من الضعف وكل عوامل الهدم فيقول:

ألقوا أول أقزام القردة

في النار

وهاتوا الآخر

دلُّوهم في النار ببطء[١]

---

[١] – الأعمال الكاملة : مظفر النواب، ص١٤٥

[٢] – المصدر السابق :ص١٥٠

ويأمر فلسطين بأن تكون عاقرا حتى لاتنجب غير العرب، ويقسم على ذلك في هذا المقطع الصارخ:

كوني عاقر يأأرض فلسطين

كوني عاقر يأأم الشهداء من الآن

......

لن تتلقح تلك الأرض بغير اللغة العربية

يأأمراء الغزو فموتوا [٢]

وفي إطار أمنياته الثورية، وابتهالاته إلى الله يأتي أسلوب الأمر كي تحقق الثورة بالدعاء ما لم تستطع تحقيقه بغيره؛ فيقول مظفر:

اللهم ابتدئ التخريب الآن

فإن خرابا بالحق

بناء بالحق [٣]

وفي بكائياته إلى وطنه الكثيرة التي تشيع في الديوان يرد أسلوب الأمر معبرا عن شجنه وألمه وأمنياته بفرح لايتحقق، وفي هذه البكائيات التي يتدفق محبة فيها لوطنه يرق لفظه ويهدأ حتى ليعجب القارئ: كيف لهذا الشاعر الصارخ الهاجي يرق لفظه ويلين إلى هذه الدرجة الهامسة؟ ولعل المقطعين الآتيين من القصيدة يعبران عن بقية بكائياته التي يوظف الشاعر فيها أسلوب الأمر:

- **يابلدي ... يابلدي**

---

[١] – السابق : ص١٥١-١٥٢

[٢] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب :ص١٧١

[٣] – السابق:ص١٨١

ورماح بني مازن
قادرة أن تفتك فينا
....
فتعالي
تعالي نبك الأموات
ونبك الأحياء
فأنت حزينة
والحزن ثقيل في الليل[١]
- **وطني أنقِذْني**
رائحة الجوع البشري مخيفة
وطني أنقذني
من مدن سرقت فرحي
أنقذني من مدن يصيح فيها الناس
مداخن للخوف وللزبل [٢]

وهكذا فقد استخدم الشاعر في هذه المطولة الملحمية أساليب متنوعة منها الاستفهام وهو الأعلى يليه النداء وهو طاغ أيضا ثم الأمر ومعه النهي والغاية إزاحة الفهم الأول المباشر الذي يتبادر إلى ذهن القارئ وإحلال فهم آخر تمليه الشعرية ويخرج منه القارئ بالأهداف الحقيقية لهذه الأساليب الأربعة في إطارها السياسي. وليس هذا بغريب على مطولة تبدو كالملاحم فيها اللفظ المأنوس، واللفظ الجارح، فيها العبارة التي تفيض عنفا، والعبارة التي تقطر

[١] – السابق، ص١٦٠
[٢] – الأعمال الكاملة لمظفر النواب (مصدر سبق) : ص١٦٣

همسا، فيها من البكاء، بقدر ما فيها من الهجاء، وفيها من التحريض بقدر ما فيها من الشجن، وتتنوع فيها الأساليب المختلفة استفهاما، ونداء، وأمرا ونهيا، وتقل فيها الأساليب الخبرية الصرفة بل تصل إلى حد الندرة.

خاتمة البحث

اعتمدت القصيدة الحديثة جماليات معينة نأيا بنفسها عن المباشرة والتقرير منها: التشكيل بالموروث تشكيلا فنيا باستخدام التوازي، واستيحاء الإيقاع الموروث لبعض سور القرآن، أو الإشارة إلى الموروث، وتوظيف البناء الدرامي في غضون القصيدة، واستخدام النهج الأسطوري المستوحِي مفردات الطبيعة كلها في صور فنية محسَّة بغية الإيحاء للقارئ بأفكار الشاعر أو أحاسيسه، كما وظفت القصيدة الحديثة الأساليب الإنشائية من استفهام، ونداء، وأمر، ونهي،بغية التأثير في القارئ بإزاحة الدلالة المتوقعة إلى فضاء دلالي مختلف.

وهي في توظيفها الفني لهذه الجماليات فإن المتوقع منها أن تتبني قضية إنسانية ؛ فلاتكون مجرد تهويمات، أو حلى لفظية، أو استعراضا لثقافة الشاعر أو الأديب؛ بل لابد أن تؤدي دورا مهما في صياغة تجربته الشعرية التي يود تقديمها للقارئ بغية التأثير فيه؛ وبهذا يمكن للأدب أن يكون فاعلا في الحياة.

ومن هنا وإعمالا لما سبق انطلق هذا البحث مبرزا إلى الساحة النقدية جماليات لاحظتها أثناء قراءتي لشعر الشاعر العراقي مظفر النواب؛ ومن ثم اخترت قصيدة "وتريات ليلية" ليكون هذا البحث التطبيقي الذي يهتم بالنظر إلى النص من داخله عبر قراءات استرجاعية، وقراءات تأويلية.

وقبيل الانطلاق إلى هذه المباحث كان لزاما على الباحثة أن تبين في المقدمة أسباب اختيار البحث، والتمهيد له وأهدافه، ومنهجه، وهيكله على النحو الآتي:

١– اهتم البحث في التمهيد بالتعريف بمسيرة مظفر النواب الحياتية مولدا، ونشأة، وسجنا، ونفيا، غنى، وفقرا، واتجاها سياسيا، ومذهبا دينا.

٢– إضاءة لشعر مظفر النواب بوجه عام ، وفيه أثبت البحث احتفال مظفر بالشعر الثوري، وبالنماذج الثورية المضيئة في القديم والحديث، كما أثبت اشتمال شعره على ثلاثية ثورية شهيرة تصاحب الهبات الثورية في كل زمان ومكان هي:

- البكاء والتوجع والأنين .
- تحريض الجماهير على الثورة.
- هجاء الواقع حكاما ومحكومين.

ثم قدّم البحث عددا من المباحث هي:

٣– **<u>الموروث في قصيدة " وتريات ليلية ":</u>**

وفيه أثبت البحث اهتمام الشاعر بهذا التوظيف في ثلاثة مستويات :

- المستوى الأول: مفارقة التوازي مع الواقع ، وفيه يعرض الشاعر الواقع على التاريخ الأموي، بصفة خاصة، حيث الأحداث والشخصيات التاريخية التي شكلت وجدان الشاعر ووجدان العربي والمسلم معها أو ضدها، وأصبحت جزءا لايتجزأ من تجربة الشاعر، ويلاحظ –هنا– أن الشاعر لم يلتفت قط إلى موروث غير عربي لايمكنه أن يسهم في تشكيل التجربة الشعرية؛ ومن ثم لا يصبح له دور في انفعال المتلقي به.
- المستوى الثاني: الإشارة إلى الموروث القومي في عدد من المقاطع في خلفية المشهد الثوري .

- المستوى الثالث: توظيف الإيقاع الموروث الذي اختزنته الأذن العربية لبعض سور القرآن الكريم ومنها سورة مريم.

٤- النهج الأسطوري في "وتريات ليلية":

وفيه يعرج الشاعر على تقنية استخدام النهج الأسطوري في الوتريات؛ فبرغم عدم إشارته إلى أية أسطورة أجنبية أو معاصرة ؛فإنه وظف كل مفردات الطبيعة في صور محسَّة وظيفتها الإيحاء بأفكاره وشعوره، ومصدرها الحلم. ومن ينظر في الوتريات يجد عددا من المقاطع مصدرها الحلم وعمادها الصور الرمزية يتلوها عدد آخر من المقاطع التي تعتمد المباشرة والمجاز المفهوم لكنها في مجملها قليلة إذا قورنت بالصور الرمزية، وكأن الشاعر بهذا النهج الأسطوري بمفرداته الرومانسية الهامسة الحالمة بالعرب والعروبة حلم طويل يفيق منه على واقع بائس يترجمه شعرا مباشرا أو مجازه سهل ميسور ليتضح أن الوتريات لها مستويان لايخطئهما المتلقى:الأول: الرمزي، والثاني: المباشر.

٥-النهج السردي في "وتريات ليلية":

وبوعي منه أو من غير وعي يزيل مظفر النواب الحواجز بين الأجناس الأدبية؛ فيُلْبِس القصيدة ثوبا دراميا في بعض الأحيان حوارا داخليا (مونولوج)، أو حوارا خارجيا (ديالوج)، أو سردا، أو استخداما للأفعال الماضية، أو تنويعا بين جميع الأفعال بحيث يمثل أزمنة للسرد فيما يشبه "تيار الوعي" في القصة.

٦-توظيف الأساليب في "وتريات ليلية":

أما مبحث توظيف الأساليب في الوتريات فقد خلص البحث فيه إلى استخدام الشاعر لأربعة أساليب عدا الأسلوب الخبري –وهو نادرالاستخدام– هذه الأساليب هي: الاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والناظر إلى استخدامه المتكرر لها يلحظ أنها تمنح دلالات مفارقة لدلالاتها الواقعية فهي تبرز حيرة الشاعر وتساؤلاته المستمرة إزاء واقع غير منطقي لايناسب ما يعتقده من مجد ثوري لحسين بن علي وأبيه والطالبيين جميعا، ولهذا كان عليه أن ينادي الرجل العربي البدوي الشموس: أن أفق قبل أن يطمرك الربع الخالي وهو رمز واضح للأمم البائدة التي طمرت تحته، ويأتي الأمر بأن أنقذوا أنفسكم قبل أن تصبحوا "يهود التاريخ" و"تعوون في الصحراء بلا مأوى".

إذن فقد خرجت الدلالات الأدبية للأساليب المذكورة من ثوبها القديم إلى فضاء دلالي جديد يقتضيه مفهوم الشعرية التي تألقت فيها جماليات جديدة في الوتريات الليلية؛ ومن ثم كان عنوان هذا البحث التطبيق"جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب.